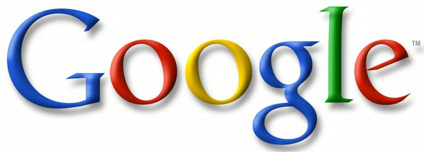






DR·HJ·LUNDGREN



SKALDER OCH TÄNKARE

LITTERÄRA ESSAYER

AF

HELLEN LINDGREN



STOCKHOLM
C. & E. GERNANDTS FÖRLAGS AKTIEBOLAG

Sid:

STOCKHOLM 1900
KÔERSNERS BOKTRYCKERI AKTIEBOLAG

INLEDNING.

Företal äro ju i allmänhet obehöfliga. Boken bör tala på egen hand och författaren bör kanske blott ge signaturen — sin namnteckning — så som målaren ger sin i hörnet af taflan. Personligen har jag icke heller något att meddela publiken annat än möjligen min farhåga, att det är ett stort vågstycke att ge ut en bok med kritiska essayer från ren bokhandelssynpunkt — och denna farhåga kommer tyvärr icke till sin adress — ty den skulle riktas som bevekande uppmaning till dem, som *icke* köpa boken, till dess icke-läsare.

Men den kamp och strid, den Sturm- und Drang, som framkallat dessa uppsatser om ledande andar i forntid och nutid, ger mig modet att säga ett par ord om min personliga ställning till stridsfrågorna för dagen, som tillika äro de evigt gamla stridsfrågorna inom litteraturen, stridsfrågor, som gälla diktens vara eller icke vara, principerna för kritiken, principerna för konstskapandet.

Jag är emellertid tillika angelägen att upplysa, att om denna principiella utredning måhända är något svårfattlig för den publik, som ej sysselsatt sig med filosofiska spörsmål, de efterföljande essayerna icke tyngas af någon sådan barlast.

Den konstnärliga öfvertron och vidskepelsen kan sägas börja med romantiken och dess åsikt om den genialiska individens öfverhöghet öfver hvardagsmänniskan och skaldens undantagsställning som en fantasiens despot, men samtidigt var det också romantiken, som antydde det mystiskt hemlighetsfulla siarkall, som diktaren förvaltar här på jorden. Fantasiens märkvärdighet och skaparkraft gjorde romantikern yr i hufvudet och öfvermodig, och likväl var det han, som först kraftigt formulerade och betonade diktarkraftens lifsgemenskap med detta okända något, som vi nu kalla än det ovetbara, än det omedelbara, än det omedvetna.

Denna upptäckt är visserligen ej ny. Den framställdes redan af Aristoteles, som talade om skaldens »gudomliga vansinne», men romantiken försökte och lyckades att finna några ytterst intressanta utgångspunkter.

Schelling har kanske funnit uppslaget. Novalis är nog den egentlige anaren, men Schelling finner de stora idéerna. Han — Goethes gunstling, den ende bland romantikerna, som förstod honom — upptog och utvecklade Goethes *intuition* i sin *intellektuella åskådning.*

Hur står det i Mosebok? Gud skapade af intet, står det. Nåväl, snillet skapar, som Gud skapar, ungefär detta säger Schelling. Nu är detta kanske icke så alldeles blott snillets företrädesrätt. Därpå vill jag anföra ett bevis. När barnet kommer till sin snälla farbror eller tant och ber honom eller henne att berätta sagor, blir svaret kanske efter långt betänkande: jag kan ingen. Och barnet svarar: visst kan du, du bara inte vill. Så en annan dag kommer barnet igen. Vi äro nu, som vi kalla det, vid disposition. Vi börja, vi hitta på, vi veta icke hvad, ej heller hvarifrån det kommer, vi äro rent af förvånade öfver oss själfva. Barnet har dock orätt, när det går ifrån oss och triumferande säger: jag visste nog jag, att du kunde, stygga farbror eller tant, bara du ville. Nej, ***man kan icke, när man vill.*** Det är detta omedvetna källsprång inom oss, som romantikern kallade inspiration. I liten skala gör här hvardagsmänniskan, hvad geniet gör i stort..

Om man frånser denna konstskapandets hittills oförklarade princip blir den nästa frågan striden om ordet naturtrohet. Här ha ju realisterna utkämpat en het dust mot idealisterna just på senare tider. Och likväl skall den, som här läser min Goncourtsuppsats, kanske till sin förvåning märka, att denne, som beskyllts för den ytterligaste naturalism och utan tvifvel ej heller skydde för de obarmhertigast nakna detaljer, att han likväl i själ och hjärta alls ej finner detta oförenligt med en synvinkel, som

jag ville kalla den rena känslomänniskans eller kanske snarare sympati- och antipati-människans. Jag vill också som bevisningsmaterial i detta fall hänvisa till min Zola-uppsats i Ord och Bild, äfven utgifven som broschyr, där jag just påpekat motsatsen mellan det reala och fantastiska hos detta naturalismens bête noire — Zola själf.

Det intressantaste är att finna, hurusom ytterlighetsmännen, vare sig de bära namnet naturalister eller idealister, mötas. Naturalisten kan t. ex. förledas att säga, att allt i lifvet bör afporträtteras just som det är, det har samma intresse blott därigenom, att det är till. Men idealisten går också möjligen ut från samma grundsats, när han talar om symmetrins och harmonins eviga lagar som det *schema,* efter hvilket naturen, »djupare sedt», skapar. Klart borde ju vara, att hvarken det regelbundna eller det oregelbundna i och för sig är det vackra. Det finns ladugårdslängor, som man aldrig kan beundra, men — mönster af symmetri äro de. Det finns ostädade rum, som äro så litet behagliga för skönhetssinnet som möjligt, men — mönster i fråga om oregelbundenhet äro de, det finnes slutligen också ett ***huller om buller,*** en oordning, hvilket har ett visst behag och som brukar kallas artistisk oordning. En kyrka i götisk stil är ju tydligen också en stor skriande disproportion mellan tornet och byggnaden. Den prosaiske kritikern skulle, åtminstone i mitt tycke, icke använda en dålig liknelse för att förlöjliga,

om han talade om tornet som en giraffhals i förhållande till kyrkans öfriga proportioner. Här uttrycker dock tornet med sitt sträfvande uppåt en symbol af människans himlasträfvande och uppåtsträfvande. Formlösheten förvandlas därigenom till formglädje öfver själfva disproportionen. Denna blir skön, den uttrycker en idé, ej blott ett förståndsbegrepp.

Det är just den Kantska begreppsmässiga upp fattningen, som alltjämt upprepar sig, hvilken blifvit en olycka för våra moderna ästetiska skolor, då den innehåller en hopblandning af sannt och falskt. Kant fastslog ju — och detta var väl hans storhet — att det gafs någonting i vår natur inneboende, som fanns hos alla och som därför var grunden till all sanning för oss, all skönhet för oss — det var rums- och tidsåskådningen, kategorierna och förnuftsbegreppen — han kom alltså ifrån det på lös känsla beroende sannings- och skönhetskriteriet, som hittills förvirrat forskningen. Kant ville icke förklara lustkänslan annat än som subjektiv känsla för formen. Formen alltså det inre! Och han anser detta bero därpå, att formen är oberoende af olika beskaffenhet hos det yttre: den är det *allmängiltiga*. Men på sådana förutsättningar bygger man i alla fall — trots alla genialiska uttalanden i detaljer — ingenting annat än en ren förståndsästetik. Ty hvad betyder för honom förnuftsidéerna — hvilka hos honom spela fan-

tasins roll — jo, han uppfattar dem såsom en förnuftets fordran på afslutning, helhet, och detta är väl detsamma som att säga, att de äro rimlighetsbegrepp, ändamålsbegrepp, det vill säga förståndsbegrepp. Hur sväfvande än uttrycken för skönhetssinnet tills vidare måste blifva, så får det väl dock erkännas vara ett känslobehof, hvarmed jag menar, i stort taget, en *släktskapskänsla* hos människan dels med det högsta, vare sig hon uppfattar det på det ena eller andra sättet, dels en liknande släktskapskänsla med mänsklighet och yttervärld, omfattande så väl en hemlighetsfull sympati som en lika hemlighetsfull antipati. Tillvaron af sådana känslor ger människan själf en förnimmelse af, att hon är en slags oändlighet.

Vill man erkänna detta, så kan det ju icke nekas, att om man ville finna det skönas princip, det vill säga nyckeln eller det som öppnar likasom dörren till dess skattkammare, frågan blir delvis löst, hvarje gång man lyckas finna, väl icke ett absolut i människovärlden eller naturvärlden, men något, som påminner om ett absolut. Fullkomligheten i jordisk gestalt är det sköna och dess frambringare är konstnären. Men denna fullkomlighet blir undér konstnärens hand en fullkomligt jordisk gestalt, rent realistisk, inpassad i sin individuella ram, med sina möjligheter och mött af sina pröfningar.

Här ligger naturligtvis den stora gåtan, hvar

det jordiska sjunker till ett osk철nt eller hvar det jordiska sv채fvar upp till rent fantastiskt.

I allm채nhet har v채l romantiken r채tt, n채r den s채ger, att konstn채ren skapar n책got, som st책r 철fver det rent reela och att han kan i en *bild,* i ett jordiskt omh철lje, framtrolla n책got, som lyfter oss 철fver det enskilda, det begr채nsade, och p책minner om idealet. N채r romantikern, s채rskildt Schelling, besvarar fr책gan om idealet, s채ger han, att konstproduktion 채r enheten af arten och individen, men d책 arten blott 채r ett begrepp, fruktar jag, att just detta p책st책ende 채r misstaget eller en olyckligt formulerad definition, som sedermera gett Taine hans teori om det typiska och den herskande egenskapen som individens egentliga f철rklaringsgrund. Om konstprodukten d채remot betecknas som sammansm채ltningen af individen med en o채ndlig id챕, kan visserligen uttrycket *l책ta* metafysiskt, men faran 채r icke s책 stor, om jag 철fvers채tter s책 h채r: *individen, plus n책got hos denne, som p책minner om ett stort andligt sammanhang.* D책 erfar jag den rysning af gl채dje, som kallas det sublima, och detta sublima anser jag i n책gon m책n ing책 i *all* verklig sk철nhetsk채nsla. Det individuella intr채der d책 i en o채ndlig serie, i fantasibelysning och uttrycker i sin enhet (= det individuella) en o채ndlig m책ngfald af f철reteelser, i sin litenhet en 철fverv채ldigande storhet, och hvad 채r detta annat 채n just symbolismens andemening. Och tillika — hvad har realismen annat velat

göra än att just göra det individuella stort. Medlen kunna vara olika men ändamålet är detsamma. Man torde vid dessa essayers genomläsning kunna finna, att min partiståndpunkt icke sammanfaller med hvarken idealismens eller realismens eller symbolismens uppfattning, när de kräfva absolut auktoritet för sina längst gående påståenden. För öfrigt torde det väl icke vara någons mening att lösa det skönas problem nu för tiden. Den psykologiska forskningen är tills vidare så behärskad af den experimentella fysiologien, att någon öfverblick af lagarna för instinktlifvet ej nu kan vinnas. Det är också från historiska förutsättningar, från biografin och miljön, jag har tagit min utgångspunkt, hvarvid i synnerhet stora svårigheter mött på den skandinaviska afdelningen. Jag hoppas likväl, att åtminstone *det* skall tillräknas mig som förtjänst, att jag lämnat det svenska elementet så stor plats trots det, att jag mycket väl vet, att ingen är ens som kritiker profet i sitt eget fädernesland eller när det gäller hemlandsförhållanden.

Hellen Lindgren.

SVENSKAR.

FREDRIKA BREMER.

Om man nu för tiden vill öfvertyga sig om, huruvida Fredrika Bremers världsrykte är befogadt, kan man icke göra bättre än att genomläsa den vidlyftiga skildring af hennes lif, hvilken affattats af Fru Adlersparre och fröken Sigrid Leijonhufvud, en på engelskt storartadt manér på P. A. Norstedt & söners förlag utgifven biografi, där texten förtydligas af talrika reproduktioner, dels af Fredrika Bremers egna handteckningar, dels af andra illustrativa bidrag till lokal- och personalhistorien. Fru Adlersparre — »Tidskrift för hemmets» mångåriga utgifvarinna — beslöt sig efter långt betänkande att ägna sina sista års tid och arbete hufvudsakligen åt samlandet och ordnandet af det rikhaltiga material, öfver hvilket hon genom en långvarig vänskaps företrädesrätt kunde förfoga. Hon ägde lyckan att, när hennes krafter sveko, i fröken Leijonhufvud finna en medarbeterska, hvilken till företaget medförde både ungdo-

mens energi och en framstående stilistisk förmåga, och när döden slöt fru Adlersparres ögon, visste hon, att hennes sista års lifsarbete var lämnadt i goda händer. Det är också med verklig förvåning man finner, huru mycket nytt, värdefullt material, som vunnits i och med utdragen ur författarinnans brefväxling, hvilken uppenbarar en del mycket intressanta drag ur hennes *histoire intime.*

Förstår man, hvad uttrycket *document humain* kan innebära, vet man också, att det är intressant att som här studera ett aktstycke, mångsidigt belysande en snillrik mans eller kvinnas lif och lifsgärning. Man slipper därigenom ifrån en af dessa korta konturteckningar, hvilka blott betona det vackra, det pikanta eller också det mörka och motsägande hos föremålet, ett af dessa porträtt, där förnämsta förtjänsten ligger däri, att tecknaren ordnat materialet på ett aptitligt sätt, såsom mästerkocken tillagar en rätt, så att man ej vet, om det är fågel eller fisk, och sedan, när man upplyses, hvilketdera det är, med uppriktig beundran måste tillstå: »Hvilken utmärkt kock! Han gjorde det omöjligt att känna igen steken.» En biografi göres ofta smaklig på detta sätt, och metoden är synnerligen känd och bepröfvad i Frankrike. Fastän man visserligen därvid kan tala om biografisk konst i meningen af biografisk konstfärdighet, ligger däri blott ett minimum af sanningsvärde.

I motsats häremot finnes det också en annan metod, som går ut på att endast låta fakta tala

och vara så sanningsälskande, att man ej låter minsta antydan till egen uppfattning framskymta. Då har man ju samvetet fredadt för att ha fallit för några det andliga kökets frestelser att tillreda läckra falsarier, men det är fara värdt, att resultatet härvid i stället blir alldeles onjutbart.

Ingendera af dessa ytterligheter finna vi i denna på en gång samvetsgranna sammanställning och fria bearbetning af dokumenten i författarinnans lif. Vi slippa både den starkt kryddade anrättning, hvars smak är ett litet af hvarje, som döljer kostens egen beskaffenhet, och den lika bedrägliga naturtrohet, som ej förstår mer af ett mänskligt lif än att det kan sönderstyckas i en mängd olika perioder med hvar sin krönikeartade almanacka öfver hvad som händt.

* * *

Man kommer ovillkorligen att revidera sina intryck noggrannare än vanligt, när man, såsom den, hvilken skrifver detta, fått tillfälle att under en sommarvistelse på nära håll beskåda Årsta, Fredrika Bremers både barndoms- och ålderdomshem. Tack vare gästfria vänners älskvärdhet fick åskådaren ej mycken tid att samla just många andra intryck därifrån än af en engelsk landtgårds glada lyx, men man finner dock också ett och annat af ålderdomens förnämt vördnadsvärda, buttert förbe-

hållsamma och oåtkomliga prägel, som omhvärfver hvarje plats, som är gammal och har en historia. I den stora salongen står i ett hörn Fredrika Bremers spinnrock, med ännu fastsittande lintott och tråd, pietetsfullt bevarad som en relik, ett kärt och vördadt minne. Man omgifves af det förflutnas aftonstämning, och stället verkar som ett mysterium. Luften är mättad af minnen, ty det man har framför sig är ett gammaldags herresäte från trettioåriga krigets dagar, och dystra porträtt af anherrn och anfrun nedblicka med hotande miner från väggarna.

När man kommer till Årsta på ett sådant sommarbesök, erfar man i början en nästan beklämmande känsla, men det ligger dock tillika både poetisk glans och drömmande varm stämning öfver ett sådant, tidens växlingar trotsande och stolt fornminne. Det första intryeket kan vara, att man fryser i dessa stora salar, där det är så vidunderligt högt i taket, där dörrvredena sitta så högt upp, att man måste sträcka sig efter dem, och allt inom- och utomhus är så stelt och prudentligt, som om det icke funnes modernt lif med buller och bång till i världen. Men det nästa intrycket blir, att just här är ensamhetens och tystnadens hemfrid bofast, och motsatsen är förtjusande och besynnerlig mellan denna karakter af tyst inbundenhet och den yppigaste, härligaste natur, som blomstrar strax i närheten och yfves med ogräsartad, bångstyrig och dock oskyldig frodighet. So-

len skiner på den slottslika fasaden, som om den ville säga: »erkänner du min öfvermakt?» så gladt och öfvermodigt, som om den ville gäckas med dess stela prakt. Man känner det som en särskild njutning att slå upp de tunga fönstren på vid gafvel. De svala trappuppgångarna äro som beställda för en het sommardag och för Fredrikas och hennes systrars trippande barnafötter.

Men å andra sidan är man ej säker på, att man skulle vilja tillbringa vintermånaderna i dessa majestätiska gemak, när snön gör allting enfärgadt utanför och när solen icke skiner så hett; hvem vet, om icke denna kyliga atmosfer af fornåldrighet blef allt för mäktig, och man utbrister ofrivilligt: »hu, hvad det är många vinklar och vrår här.» Ni skall veta, att det spökar på Årsta. Allt det myckna besynnerliga, som där förefaller, kan jag icke nu berätta, men jag har själf sofvit i det gula kabinettet, där hvita frun brukar uppenbara sig, och ni kan tro, att det finns många legender om hur hon ser ut, när hon kommer och konverserar som objuden nattgäst.

Och Fredrika Bremers romantiska, ungdomliga ande tyckes ännu vistas i dessa rum, kämpa med deras mörka skuggor och med en tomtebonisses fryntlighet titta fram bakom gardinernas tunga veck. När hon kom tillbaka hit på ålderdomen, skref hon:

»Hvad jag känner det godt att vara gammal, att hafva barndomens, ungdomens och medelålderns oroliga tider bakom

mig, att hafva ett slags plikt och rättighet att blifva stilla, samla mina tankar; ställa om mitt hus och sedan sitta vid elden och spinna.»

Ett bidrag till hennes lifs saga ligger ej blott i dessa trötthetens fridsamma ord, utan också däri, att Fredrika-Bremer-minnet sammanflätas med denna gård, romantiskt allvarsam och dock i hela sin naturomgifning leende vacker, historiskt storslagen och dock barnsligt täckt naturlig. Fredrika Bremer kan aldrig fullt förlika motsatsen mellan den barnsliga ysterheten med lusten att påtaga sig en härskareroll och det grubblande sinnet. Det ligger någonting i denna Fredrika Bremers lyckönskan till sig själf att vara gammal, som är värdt att psykologiskt taga reda på. Orsaken skall jag strax försöka att förklara.

Måhända har ni någon gång märkt ett andesamtal, liksom en hemlig dialog, förd af en manlig och en kvinnlig stämma, under det ni samtidigt hört samma man och kvinna resonera om något helt annat, vare sig de likgiltigaste eller de allvarsammaste ämnen? Ni har möjligen tyckt er höra den manliga rösten börja ungefär så: »Låt oss icke förifra oss, man kan uppställa vårt lilla diskussionsämne som en fråga, det är ett intressant problem.» Den kvinnliga rösten infaller då som oftast: »Ett problem! Jag vill lefva det.» Den trötta manliga rösten tyckes härvid svara: »Var så god, jag hindrar dig icke», hvarpå den kvinnliga rösten genmäler: »Alltid säger du: lef så mycket du vill.» Nu

fortsätter mannen: »Kan *du* aldrig bli trött på att lefva?» Men då tyckes den kvinnliga rösten nästan alltid tala ungefär så: »Nej, aldrig. Trött på att lefva? Förstår du då icke, att det för det första finns något kvicksilfveraktigt i min natur, som behöfver omväxling, behöfver taga parti, kanske också växla parti? Hur litet har jag för öfrigt icke lefvat mot dig och andra män! Men dessutom skulle det icke hjälpa det ringaste, hur mycket eller hur litet jag lefvat. Jag skulle alltid vilja lefva mera. Och för det tredje — jag har alltid rätt, därför att jag *känner*, att jag har rätt. I edra högtidliga manliga tvister tyckes det ju ofta nog gälla lif och död, åtminstone ser det ut så, när ni gräla, men alltid afdömes tvisten på ett eller annat sätt, hvarvid den ena parten alltid till slut erkänner sig ha orätt. Han blir kanske öfverbevisad genom ett s. k. logiskt resonemang eller han försonar sig kanske efter en duell, han ger sig i alla fall, men *jag*», säger den kvinnliga rösten», jag har alltid rätt, och det är för öfrigt ganska märkvärdigt.»

Den kvinnliga rösten *har* verkligen rätt, subjektivt taget, och denna kvinnliga röst är Fredrika Bremers. I sitt sätt att resonera är hon ingalunda i ordets dåliga bemärkelse kvinnlig. Man skulle snarare vilja säga, att hon är manlig, ty hon kan ha logikens skarpaste vapen i sin arsenal. Men hon har den äkta kvinnliga blandningen af undfallenhet och okuflighet, af tolerans och rätthafveri. Hon kan ofta gifva sin andlige lärare Böklin orätt,

men det sker alltid ödmjukt; ger hon honom åter rätt, sker det med glad underkastelse under hans högre vishet, och i bägge fallen är hon en äkta kvinna af det ädlaste slaget, som alltid står på egen grund och botten, som aldrig vill såra men som älskar att lära, som vill lefva, d. v. s. omfatta allt. Hon äger ett behof af att beundra, att tillägna sig — att aldrig tro på annat än det hon själf *vill* tro, och hon har en stor njutning af att bekänna.

Böklin, den intressantaste företeelsen i hennes utvecklingshistoria, till hvilken jag återkommer, rektorn i Kristianstad, som sedan blir kyrkoherde, som träffar Fredrika Bremer blott några få gånger och hvarje gång endast några korta veckor under ett långt lif, och med hvilken hon i alla fall underhåller en lifslång brefväxling — honom visar hon ett fullkomligt lärjungasinne, som ibland tyckes vara nästan slafviskt undergifvet. När hon sedan med oväntad hastighet blef den stora Fredrika Bremer och han — den skolade skolmagistern och för öfrigt den verkligt lärde och själftänkande filosofen — icke ger vika en tum i deras diskussioner, då tar hon fortfarande emot hans något gammalmodiga teologi med samma barnsligt ödmjuka tacksamhet, men det är ändå evigt samma obetvingliga natur hos henne. Till ytterlighet impressionabel och dock i all ödmjukhet alltid oppositionel, är hon lika förtjust i hans lärdomar som förr, lika ifrig att ännu utbyta bref med honom,

äfven sedan hon sett alla möjliga teologiska storheter, både Martensen och Vinet, hört påfven och klostrens slagfärdigaste prelater — hon är alltid lika trogen men också alltid lika omöjlig att omvända från det, som är hennes eget självförvärfvade, personliga innehåll.

Hvilket är då dettta självförvärfvade, personliga innehåll? Det är en stark tro på det individuela, på samvetets rättighet och okränkbarhet — den gjorde henne t. ex. i motsats mot Böklin till vän af frikyrkorna, och den ligger äfven under förkunnelsen af hennes »nya sanning», att kvinnligheten har en förmåga och en kraft att *blifva* något annat än den är — ehuru ingen då för tiden ville erkänna denna kvinnlighetens förmåga och dess kraft.

Ljuder det icke som ett nödrop, när Fredrika Bremer till miss Frances Lewin (sedermera fru von Koch) 1831 skrifver: »Vi behöfva en kvinna, sådan som ni är i karakter och bildning. Det är märkvärdigt, huru mycket kvinnokönet här i landet i sann intellektuel bildning står efter mankönet» (II 398). Och hvad är det, som håller det nere? En gång, när hon sitter som sjuksköterska vid Hedda Wrangels sjukbädd 1832, skrifver hon till Böklin om väninnan, och när han icke förstår, hvad hon säger, utbrister hon:

»Du känner och förstår mycket, min bror, *ett* känner och förstår du dock ej, och det är lifvets djupa fattigdom — denna känsla i själen af att stundligen svälta ihjäl, som uppkommer då lifvets flamma flämtar oroligt omkring i det tomma utan att finna näring och utan att kunna dö (I. 164).

Och flera år därefter (1856), när hon i bref till Böklin yttrar sig om planen till »Hertha», kallar hon hjeltinnan i denna roman:

»En tragisk gestalt af en kvinna med stora krafter och en ljustörstande själ i den trånga luft- och ljuslösa värld, som våra lagar och vårt samhälle beredt henne.»

Och hon tillägger om Herthas hem, att det felas döttrarna i detta hem »frihet och framtid, det bröd och vin, som ger lust att lefva» (II, 200).

Utrymmet förbjuder mig att ge mera än detta som bakgrund för Fredrika Bremers lifaktighet som kvinnans förkämpe. Det är alltså genom denna starkt subjektiva känsla af en orättvisa, bestående i ett utestängande från lifvet, Fredrika Bremer blir stor, och därigenom som denna lilla flicka vid sitt anspråkslösa skrifbord, utan att själf egentligen veta, hvilken hennes makt är, framträder som reformator. Hennes talang är förenad med den fasta tron, både att det är så illa beställdt, som hon säger, och att det måste bli annorlunda. Ingen torde nu för tiden läsa hennes böcker med *oblandadt* nöje, åtminstone gör jag det icke. Fredrika Bremer går i åsigtsväg den stråt man för 20 år sedan stämplade med namnet blåstrumpa, men hon vet, hvad hon vill, och därför kan hon säga det så, att det tar.

Till en stor del bestämdes hennes utveckling af det slafbundna ungdomslifvet i föräldrahemmet, hvilket biografien återger med större detaljrikedom än någonsin förr skett. Ceremonierna vid hennes

och systrarnas uppfostran kunna ej här berättas. Om dem kan man läsa i boken: de höra till det fabelaktiga. När modern t. ex. fått den idén i sitt hufvud, att flickor böra äta så litet som möjligt, upphöjes genast detta till uppfostringsprincip, liksom tre andra hennes lika utmärkta vishetsregler, och i detta strängt pedantiska hem blir allt lagstadgadt som regler utan undantag.

Huru hårdt blir då ej lifvet för en natur som hennes, hvilken har fågelns oro och otålighet, som vill sträcka flykten till okända rymder och världar och vill kvittra högt i sky, hvar gång hon lyckas få ett litet fågelperspektiv öfver den stora, vida, underbara och härliga världen. Både fadern och modern voro för öfrigt rena original, och hon uppväxte andligen alldeles ensam. Så fint konventionelt enligt den tidens uppfattning var hemmet, att, när hon och systern bådo om tillåtelse att få gå ut och promenera — midt på dagen och på Stockholms gator — svarade modern, att sådant icke passade sig utan ville de ha motion, kunde de få sådan genom att hoppa upp och ned bakom hvar sin stol. Systern gjorde det, men Fredrika bara grät, sedan hon en stund pröfvat den nyttiga gymnastiken.

Fientlig mot hela den trånga och löjliga krets, som omgaf henne, framlefde den blifvande författarinnan sina barndoms- och ungdomsår, och upprorsandan växte inom henne. Hvilken dråplig skildring har hon icke gifvit af sig själf i teckningen

af Petrea gent emot syster Louise, den förståndiga, matmoderliga naturen — men det skulle föra för långt att vidröra både detta och figurerna i hennes öfriga romaner. Hvad hennes upprorsanda beträffar, kan det sägas, att det oerhörda hos henne ligger däri, att samtidigt därmed, att hon skulle vilja tigga far eller mor om en nådesmula af ömhet, hon är djärft, hänsynslöst och nästan vildt lagbryterska mot alla föräldrahemmets regler, så att gamla Lena, den finska barnpigan, en gång förtviflad utbrister: »Jo den, hon blir god, när hon blir stor», hvarvid biografen med en förnumstighet, som stundom vanpryder arbetet, tillägger, att denna utsago på det vackraste sätt gick i uppfyllelse.

Det okufliga, det oimponerade, som vill lefva och som vill tänka på sitt eget sätt, yttrar sig nu så, att när hon märker sin makt att fästa gestalter eller tankar på papperet, så finnes det intet i världen, som hindrar henne att lyda sina känslor och ge dem luft. Och om den s. k. kvinnoemancipationen för närvarande delvis — dock blott delvis — är en fråga för i går, så var den då för tiden visst icke ens en morgondagens möjlighet. Det blir alltså fortfarande ett rent fenomen, att Fredrika Bremer vågade upphöja sin späda röst och skrika ut sitt ord, att de intelligenta och handlingsdugliga kvinnorna förkväfvas, att den fula kvinnan är hundrafaldt mera vanlottad än den fule mannen, att den arbetsföra kvinnan försmäktar af brist på användning för sina krafter, att den ensamma kvinnan går un-



FREDRIKA BREMER.

EFTER LITOGRAFI AF
A. LUNDQUIST & C:IE 1864.

der af total brist på sällskap, att hon icke har något det ringaste surrogat för männens klubblif och sällskapslif, att tråkigheten är nära att döda henne och att det ej är hennes eget fel, att man anser sig berättigad att skratta åt hennes ifver att bilda ett hem, en krets, en intressesfer. Så lyda, i klump taget, några af de spörsmål, som Fredrika Bremers penna behandlar, och af hvilka visst icke alla nu för tiden upphört att vara brännande. Den aggressiva ton, genom hvilken mannen framställes som regeringsdespoten och kvinnan som hans undertryckta men upproriska undersåte och som utmärker 80-tals-litteraturen i Skandinavien, är icke hufvudsak i Fredrika Bremers teckningar. Denna intressanta tillspetsning af kvinnofrågan som ett kvinnouppror och en könskamp, som snart från männens sida betalas med samma mynt, blir en följd af Fredrika Bremers och med henne liktänkandes sådd snarare än hvad dessa mera naiva kvinnosakskämpar direkt åsyftat.

När Fredrika Bremer författade, var ju också för henne egendomligt det sätt, hvarpå hon kunde förfäkta dessa enkla sanningar, som då voro så nya, så djärfva, så öfverraskande, ett sätt som hette hvardagsskildringens, en form, som med miniatyrmålarens trägna konst fördjupade sig i detaljer, och denna nya metod bidrog framför allt att väcka den nöjeslystna publikens uppmärksamhet. Man försökte så godt man kunde att prata bort själfva ideerna, men det gick icke, först slogo de rot i

trängre kretsar, så i vidare, men slutligen i ofantligt vida, så vida, att de omfattade både gamla och nya världen. Fredrika Bremer blef världsberömd, och jag vet knappt, om ej min ena hands fem fingrar skulle förslå att tälja de namn, som vunnit samma ryktbarhet som hennes och varit svenska. Låtom oss försöka (jag undantager historiska berömdheter som Gustaf II Adolf och Karl XII), alltså: Linné, Berzelius, John Ericsson, Nordenskiöld, är det flere? Jo, Birgitta, Svedenborg, Jenny Lind och Nobel. Detta blott för att visa hvad hon vann åt svenska namnet.

Lika anspråkslös som förr är hon ju, när hon blifvit världsberömd, naturligtvis icke fullt, men mycket fattas det icke. Den amerikanske författaren Hawthorne beskrifver henne så: »Det råder hos henne något flickaktigt ungdomligt, som berör en mycket angenämt; något af lefnadsmorgonens friskhet och doft finnes ännu kvar hos denna lilla vissna törnros.» Hon är redan gammal, när detta skrifves. Nu får hon resa, nu är hon en stor författarinna, som får tillfredsställa hvarje nyck. Det är, när hon blir på detta sätt fri, man tydligare ser hennes begränsning att gärna vilja i välvilligaste afsikter omskapa allt och alla efter sitt eget beläte, att gärna vilja vara läromästarinna, den docerande, ehuru alltid på det älskvärdaste sätt. Särskildt karakteristiskt är hennes samtal med påfven, som i biografien kanske alltför knapphändigt affärdas. Det finns i Richard Petersens »Fredrika Bre-

mer» en fylligare skildring af detta liksom af andra mera personliga smådrag, som i den svenska kanske ibland alltför vetenskapligt hållna biografien försummas. Danskens arbete blir stundom, fastän det lämnar färre uppgifter, öfverlägset, när det gäller att framlägga det psykologiska stoffet i berättande form. På det hela kunna ju icke arbetena jämföras, då i fråga om psykologiskt material och ingående forskning det svenska arbetet är *hors concours* och det bästa litteraturen har, ett verkligt monumentalt verk af pietetsfullt studium.

Mötet med påfven utgör en bakgrund, som kan belysa Fredrika Bremers såväl svaghet som styrka, och här är det psykologiska intresset lika stort, antingen ljuset faller på ena eller andra parten. Fredrika Bremer skildrar det själf, såsom hon kan skildra, när hon glömmer alla sina meningar och ryckes med af lifsintrycket. När hon känner sig mot sin vilja imponerad, blir hon själf rörd, d. v. s. hon skrifver förträffligt. Hon vill undervisa Hans Helighet, och Hans Helighet upplyser henne därom, att hon är ett stort barn. Omgifven af allt det majestät, som hans många år, hans lif i asketism, hans umgänge med stora tankar, hans rådgifvarskap åt betryckta själar ger honom, lägger han sin välsignande hand på den olydiga lilla protestantiskans hufvud och säger: Min dotter, fly till bönen! Och genast sjunker Fredrika figurligen på knä. Så starkt blir intrycket af denna pontifikala fridshälsning öfver henne, att hon beslutar sig för att upp-

söka ett kloster Sacré Coeur — där hon tillbringar en tid — till stor förargelse för sina protestantiska vänner. Det är ingen fabel som här berättas. Skola vi säga, att hon gör det i fruktan eller i hopp att bli omvänd? — jag vet det icke, och måhända visste hon det icke själf. Fredrika Bremers protestantiska stridslystnad vann emellertid en härlig seger, och ett samtal, som hon citerar och hvilket omtalar hennes sammandrabbning med en italiensk prelat, är så logiskt fyndigt från hennes sida, att man skulle tillönska flertalet af våra präster halfparten af samma säkerhet i öfvertygelsen och bevisföringen, när de hafva en baptist, metodist eller waldenströmare inför sig.

* * *

Att komma underfund med hennes i hög grad osammansatta natur är likväl icke så lätt, som man i början föreställer sig. Därtill fordras först och främst att begripa, hvilket oändligt förtroende hon satte till människonaturen, och ej blott till denna utan till världsstyrelsen, till de goda principerna, till Skaparen, — i allmänhet taladt, man måste förstå hennes gränslösa optimism, som ligger bakom all hennes tvifvelssjuka, ty i grund och botten fruktar hon aldrig det onda. Hon är barnsligt förhoppningsfull, hon fruktar aldrig, att, om något synes som en olöslig gåta, man ej skall kunna finna lösningen. Dessutom måste man inse, att det just är genom denna ljusa klarhet hon drar till

sig vänner och beundrare från alla håll och kanter, — och komma de ej till henne, så går hon till dem — historien om Muhammed och berget. Man blir förvånad öfver den magnetism hon utöfvar. Uppfattar man en gång denna gåfva af alldeles ovanlig kvinnlig älskvärdhet i hennes personlighet, som beror på hennes barnsligt kvinnliga tro på det goda, så är den tjusning hon efterlämnar hos dem, med hvilka hon kommer i beröring, icke längre oförklarlig. Hos hennes mera kritiska vänner eller mera ytligt bekanta blandas detta intryck måhända med ett annat af en viss beskäftighet, ett behof att blanda sig i alla frågor, af att säga sitt ord och hålla sin lilla föreläsning, hvilket åt hennes hållning lika väl som åt hennes själsrörelser gaf något fridlöst kringirrande, trots lugnet och friden på djupet. Har man tänkt sig Fredrika Bremer sådan — orolig på ytan, lugn på djupet — föreställer jag mig, att man gått hennes andliga temperament ganska nära in på lifvet och att man i och med detsamma fattat ganska mycket af *das ewig weibliche*, det typiska för kvinnan. Fredrika Bremer kan egentligen blott älska och tro. Därför blifva också alla hennes bofvar fullkomligt overkliga, rena fantom, spöken, som hon blott har drömt om. Hon drömmer om dem, när hon i sina romaner frambesvärjer dem, ungefär på samma sätt som när hon i ungdomens dagar på Årsta med en salig rysning kröp under täcket och hoppades, att någon af hjältarna från Fouqués romaner skulle

fästa repstegen vid fönstret och klättra upp och enlevera henne . . . Ett fantom är den demoniska Bruno, fantom äro de alla.

Är detta också sant? Kan man bevisa det, när det gäller dessa teoretiska problem, som välja hennes samvete så mycket? Har hon då samma mod på djupet? Man torde lugnt kunna påstå det. Kallas vissa element i lifvet af människorna för dåliga, är det hennes fasta tro, att de naturligtvis måste förr eller senare af de goda besegras. Läran om en himmel, som förr eller senare mottager både onda och goda, en lära som på teologiskt språk kallas alltings återställelse, förfäktar hon ifrigt.

En gång säger hon, lika vackert som naivt, när hon på Palestinaresan besöker Lazari graf:

Grafven är mig icke det betydande härvid utan det, att Jesus grät vid grafven, ty däri ser jag hans djupa medkänsla, hans sympati *med alla*, som gråta vid grafvarna, och i honom ser jag Guds hjärta» (bref till Böklin, II, 256).

Oräddheten att säga sitt lyriska ord och uttrycka sitt väsens innersta behof hafva vi jämte hennes älskvärdhet påpekat som de två grunddragen af hennes karakter. Af dessa båda kan man sammanslå ett helt, som man skulle kunna kalla kvinnans naturalism, ganska olik den vanliga men också med den manliga i vissa fall besläktad. I allmänhet är det svårt för mannen att när som helst finna en den äkta samtalstonens öppenhjärtighet vid skrifbordet. Mannen blir i de flesta fall rädd inför ensamheten med skrifbordspapperet,



FREDRIKA BREMER. BYST AF K. G. QVARNSTRÖM.

kvinnan blir det ej och Fredrika Bremer minst af alla. Hon hade ett naturbehof att teckna af, att rent porträttera, som aldrig öfvergaf henne. Hon hade också därför nyckeln till det evigt flödande skriftställarskapets gåta, en meddelsamhet, som omedelbart bara *måste* tala om hvad hon kände. Alltså var hennes naturalism icke den moderna, hvilken består i studerad noggrannhet, i omsorgsfullt iordningställda natur- och människoiakttagelser, icke den som, på samma gång den lider af kritisk närsynthet och noggrannhet och mera ger intryck af konst än af natur, dock tillika blir något af ett monument, af evigt fastslagna silhuetter. Hon har också i motsats mot dess brutalitet alltid en *spiritus familiaris,* som aldrig öfverger kvinnan, när hon på detta sätt älskvärdt kåserar, en inre röst, som säger henne, hvad som bör sägas, ej mera, ej mindre, en naturens etikettsande eller ett naturens *comme il faut.*

När Fredrika Bremer kom ut i de stora europeiska ryktbarheternas värld, beskådades hon där med förvånade för att icke säga besvikna blickar. Ett omdöme af Hawthorne, ej här anfördt, bevisar detta, ett annat af George Eliot bekräftar dennas missräkning. Och för Fredrika Bremer blef resultatet nästan liknande — en missräkning. Hon talar om Emerson, och hon finner hos honom förvånande litet af den mot idéerna trefsamma gästfrihet, som hon väntat sig vara organiskt förbunden med en i skrift så öppen och tillgänglig genius

som hans. Intressant är att därmed sammanställa följande uttalande hos Richard Garnett (Great Writers series: Richard Garnett, R. W. Emerson, s. 161), där det heter, att hon hämnade de amerikanska turisternas ogrannlagenhet genom att betala dem med samma mynt.

Något af det hastigt tillryggalagda idéinhämtandet och den hastigt öfvermognade auktoriteten tyckes alltså hafva varit Fredrika Bremers fara vid medgångsvinden, som i allmänhet blåste mildt i hennes toppsegel i det lilla landet Sverige, men i utlandet pröfvade icke blott båtens hållfasthet utan också mastens styrka och rodrets kraft. Hon sammanträffade här med slagfärdiga och i den spirituela konversationens eld luttrade celebriteter, hvilka ägde filosofiskt skarpslipade svar på »allt mellan himmel och jord», och dessa mästare i de tveeggade klyftigheternas strider, hvilka de sedan länge diskuterat, funno henne ej motsvara måttet, ej sådan de väntat, ty de hade vant sig att betrakta henne som en originel kvinna, som rent af gett sitt bidrag till mänsklighetens historia och framkommit med ett nytt uppslag däri, och nu funno de henne alltför obetydlig. George Eliots omdöme om Fredrika Bremer kunde fritt öfversättas så, att hon ej var fullt ladylike, i meningen af andlig hållning.

Man misstog sig därför, att man fäste sig vid den anspråkslösa omklädnaden hos denna kvinna, full af nordisk entusiasm. Hade den framträdt som fransk entusiasm med stora gester och ord, skulle

paradoxerna troligen ha funnit jordmån eller den subjektiva ensidigheten ha slagit igenom. Anglosachserna — våra närmaste stamfränder — ha ännu i dag knappast förstått, att nordbon talar ut sitt innersta, utan att som de skämmas därför, men att han ej bryr sig om att som fransmannen pryda sitt hjärtas tankar med öfverdrifter eller antiteser.

* * *

När man skall göra ett kort utdrag, är dock allt, som i denna biografi berättas om hennes böcker och hennes förhållande till andra människor, i intresse underordnadt det, som förtäljes om hennes lifslånga brefväxling med Böklin. Här föreligger ett af dessa vänskapsförhållanden, som äro ett mellanting mellan platoniska kärleksförhållanden och vänskapserotik, och man finner här, att en hel fas af århundradets historia mellan man och kvinna får sin belysning.

Belysning — må vara, men dock är det något gåtlikt öfver det hela.

Fredrika Bremer kände ofta den nyckfulla tröttheten hos en kvinna, som föraktfullt betraktade, hvad hon själf vunnit. Ofta nog tror man ej på hennes förakt för hennes egen ära, men ofta tror man därpå, och i många fall ser man, att hon ej är nöjd, därför att hon ej kan förstå eller finna sig däri, att hon blott är individ, att hon ej kan få vara med om allt. Säkert är, att hon ej blir lycklig af denna ära, som dock tyckes vara stor nog

för att tillfredsställa. Hon talar ibland om romanförfattarskapet som något nedsättande, hon vill ej vara med på att blott fördrifva »gäspsjukan». Hon hade också, säger hon, »en hare i hjärtgropen». Det var emot ett deltagande med mänskligheten i stort sedt och på ett intensivare sätt hon alltid trådde. Hur allvarsamt hon själf vill vara praktiskt och stort själfförsakande, äfven *sedan* hon är omgifven af ryktets bullersamhet, skall man kanske ha svårt att tro. Hon vill på fullt allvar en tid bli sjuksköterska. De kommentarier pressen skall bestå, de orsaker, den skall uppfinna, är hvad som oändligt plågar henne, och så får den planen förfalla. Men »haren i hjärtgropen» stannar kvar — detta är hennes intellektuela tvifvel, hennes sökande efter en fast ståndpunkt, som i brefväxlingen med Böklin klarast ger sig tillkänna. Hon är nöjd och lycklig, när hon finner hans stöd. Hvilka uttryck af denna förnöjsamhet! Man skulle tro, han vore Moses' staf, som frambringar vatten ur klippan! Här ser man henne som en ödmjuk sanningens lycksökerska, en guldgräfverska, som blott visste ett, att guldet fanns, och att den, som sökte bäst, han fann mest. Den oro, som alltjämt bringar henne i nya förhållanden och ut på upptäcktsresor efter andliga fynd och som alltid gör henne njutningsrikt delaktig af de nya vännernas andliga skatter, förbinder sig just med den tro på guldets förhandenvaro och på harmonien, som var hennes käraste tanke och gör henne så afundsvärd.

Men Böklin var nu en gång guldmakaren, den som afskilde slagget från guldet. Att skapelsen har en andemening, det tror hon sig bestämdt veta; o, att hon blott kunde tyda den! Hennes något naiva beundran för Böklin har också sin första grund däri, att han verkligen ger henne svar på alla frågor. Han tror just som hon: hvad kan tviflet annat vara än blott ett öfvergångsstadium, antingen en andens frestelse att *för*tvifla, eller en andens pröfning, ett dess mandomsprof att kämpa sig fram, vinna ljus öfver skuggorna, öfver skuggorna, som naturligtvis måste fly för ljuset.

Hos Fredrika Bremer och hennes manlige rådgifvare framträder här ett af mänsklighetens äktaste barndomsdrag, dess segerrika förtröstan *på förhand,* som tror utan att se, som vet så visst, att det förlofvade landet ligger bortom ökenvandringens möda och tvifvelsjukans hägringar. Hvad henne vidkommer kunde man frestas att med användande af hennes bibliska terminologi säga, att det är som om Gud Fader själf, liksom i gamla dagar, i vissa högtidsstunder tagit henne med sig upp på förklaringsberget och visat henne, att mänsklighetens Kanaan ligger vid synranden — men ack, hur otydligt! Som bevis härför kunna åberopas både »Syskonlif» och »Hertha», bägge ideala framtidsdrömmar.

Innerst tror hon därför ej på några olösliga konflikter. All ofrid måste besegras. Med en nästan tröttsam ihärdighet återkommer hon under

ungdomsbekantskapen med Böklin till frågan om djursjälen. Hvad menas med denna? Hur kan det förlikas med skapelsens plan af rättvisa, att djuret får träla och att det får misshandlas utan förmåga af motstånd. Och därtill det allra värsta: dess belöning för utståndna mödor blir ingen, om det icke har att vänta någon uppståndelse i ett annat lif. Hon kände sig på en gång olycklig och förvånad däröfver, att hon ej kan finna ett svar, och är frestad att misströsta om en lösning för problemet. Skulle det verkligen i skapelsen ej finnas en *harmonia prestabilita?* Nej, vik hädan, satanas! Och ännu på ålderdomen släpper hon ej samma tanke, ty hon talar om »min djupa sympatis fordringar på alla lidande väsens (äfven naturväsens) slutliga förklaring och lycksalighet.»

Kanske man stundom, ej utan rätt, är böjd att dra på munnen, när man läser de långa, mycket långa bref, som växlas mellan Fredrika och Böklin i dessa och andra mycket hemlighetsfulla frågor, och där han förklarar allt enligt Hegels filosofi så utomordentligt tydligt och klart, att Fredrika Bremer efter hvarje bref blir så glad öfver det nya ljus, hon erhållit, fast hon efter en eller annan vecka med något fördunstad glädje kommer med nya besvärliga invändningar. Så intelligenta som dessa bägge korrespondenter äro, kan man njuta att följa deras meningsutbyte, äfven om man skulle ofta nog ställa sig skeptisk angående deras världsförklaring.

Det finns ett annat ännu starkare intryck, som denna brefväxling på den moderne läsaren efterlämnar, ett till hälften mystiskt. Han tycker sig nämligen skåda in i en barndomsvärld af oskuldsfull tro och oskuldsfullt tvifvel, och den är också en forntidsvärld, snarare dröm än verklighet. Någon gång blir man helt tviflande: Är icke detta understuckna dokument? Hafva verkligen begåfvade människor, stående så nära vår tid, kunnat befatta sig med sådant? Uttrycket kan vara alltför starkt, men det står här som kontrast till den andra sidan af saken, ty äfven nutidsläsaren börjar drömma och tro. Han erfar en känsla af andakt inför självförglömmelsen gent emot det evigt stora. Här och där, säger han sig, kanske det alltså ännu existerar människor, hvilka bilda en hemlig krets och sysselsätta sig med något annat än spörsmålen: Hvad skola vi äta och dricka och kläda oss med? Alltså kunde man kanske ännu i dag förflyttas i en högre luft än hvardagslifvets och på allvar öfverskåda lifvet som ett de sju rättfärdigas hemvist, för hvilkas skull Sodom slipper att förgås; ännu i dag vore det ej omöjligt, att en kyrka, som vore ett de heligas samfund midt i det moderna Babylon eller åtminstone ett de menlösas, ett de för världsliga intressen ointresserades samfund, verkade i det tysta med frimurarord utan samfundsorganisation, med samfundsanda utan partilösen. Det ligger nästan en tröst i att ha mottagit detta intryck på sidan om de vanliga och alldag-

liga, och denna lifsfläkt af hopp och tro tyckes komma hart när från en högre mänsklig värld. Dessa hjärteutgjutelser både förvåna, imponera och väcka nya känslor till lif. Efter vinterns isiga vindar har ni kanske märkt, att också vårfläktarna både förvåna, imponera och väcka nya känslor, fast ni måhända ej tror på dem annat än som på en kort årstids ljufhet.

Och nu till dessa bägges personliga förhållanden, hvilka likasom bilda en kommentarie till Fredrika Bremers karakter och som kanske skola bestyrka, hvad här ofvan sagts om hennes lynnesegendomlighet. Fredrika Bremer blir obenägen för äktenskapet, och det var hennes idealt harmoniska anläggning, som kanske gjorde henne obenägen därför. Härtill kom en annan afrådare, det universela hos henne — intresset för alla. — Enligt den allmänt gängse åsigten-är det ju allmängiltig lag, att »när den rätte kommer, alla flickgriller få fara», men måhända finns det en och annan prinsessa, som sätter sig själf på glasberget och förblifver där.

»Det var ju då», säger biografiens författarinna, »när hjärtat hos dem båda fullt uppvägde intelligensen, rätt naturligt, att förhållandet och tankeutbytet skulle antaga en halft erotisk karakter.»

Med en viss reservation mot påståendet att för ett halft erotiskt förhållande behöfdes, att hjärtat fullt uppvägde intelligensen, må följande ord anföras, som ytterligare klargöra situationen:

»Att både Böklin och hon varit djupare berörda af sitt ömsesidiga förhållande, än som kan förklaras af en vanlig vän-

skapsförbindelse, det framskymtar på mer än ett ställe i brefväxlingen» (I. 176).

Hvad var då orsaken till Fredrika Bremers vägran att knyta äktenskapsbandet? Orsakerna voro många, och det visar sig bland annat, att Fredrika Bremer gång på gång uppfordrar Böklin att ej nedgräfva sitt pund i Kristianstad, och biografen uppgifver, naturligtvis med stöd af hennes afslag, ett skäl härtill, som hennes mångåriga vän troligen ej nedskrifvit utan en viss tvekan men i känslan af sin plikt som sanningskär biograf. När Fredrika Bremer förelade honom detta villkor att ej nedgräfva sig på landet, vågar hennes vän följande förklaring:

»Till en viss grad var nog detta villkor ett utslag af den fåfänga, som från barndomen blifvit inplantad hos Fredrika och som hon ej hade lätt att frigöra sig ifrån. Ännu mera vittnar det dock om hennes beundran för sin vän, hennes tro på hans förmåga och hennes öfvertygelse, att han skulle blifva något stort.»

Men det var knappast hvarken det ena eller det andra som fällde utslaget. Första anledningen till hennes obenägenhet för ett *ja* var enligt min mening rent af en motvilja mot äktenskapet, som blir förklarlig genom den motvilja för konflikter af rent personlig natur, som förut påpekats som ett af hennes väsentliga karaktersmärken. Hon hade icke blott en alltid het intellektuel problemlust för hvarje ny fråga, utan för att tillfredsställa denna kände hon ett evigt vaket intresse för hvarje ny, fängslande person, som uppenbarade sig för

henne, och hur skulle nu denna sällskapsglädje, som var lika stor hos dessa bägge, låta förena sig med en samvaro på tu man hand? En dylik ideal fäktarposition har behof af mer än en enda man eller en enda kvinna bredvid sig. Han och hon hade i detta afseende samma smak för ett tankens vagabondlif, han bland böckerna, hon bland människorna. Stolta lynnen och andliga kraftnaturer bägge, ingendera böjd för att låta sig bortskymmas af den andra. Då kan man lätt gissa, hvad följden blir. Med allt erkännande således åt den förmodligen riktiga anmärkningen om Fredrika Bremers fåfänga som ena driffjädern till hennes uppmaningar till honom att komma till Stockholm, fanns det ej också en annan, mera kvinnlig och mera kvinnligt själfmedveten än fåfängan att se honom hyllad? Var hon en förälskad kvinna och hade hon sett hans föregående tröghet att förminska afståndet dem emellan, var det icke också ett slags prof, hvarpå hon ville ställa honom, nämligen om hans kärlek till henne var större än hans studieglädje, än sällskapandet med böcker och tillfredsställelsen att vara auktoritet i en landsortsstad, där han kände sig hemma och öfverlägsen? Och var det ej till en del missräkningen öfver att profvet slog illa ut, sam föranledde Fredrika Bremer till den afvisande hållning mot honom hon sedermera antog, och till den misstro hon sedermera visar för äktenskapet?

Har man något mera genomgående intresserat sig för biografiskt studium, skall man finna både hos begåfvade kvinnor och begåfvade män en liknande rädsla, när det viktiga ögonblick kommer, som skall förena två människoöden. Den har sin grund i en tillbakadragenhet för den allvarsamma konflikt, den verklighetens pröfvande motsats, som betecknas med orden: ett förbund för lifvet mellan två så olika naturer som den manliga och den kvinnliga.

Fredrika Bremer hade alltid älskat ett lif så fritt meddelsamt som gärna var möjligt, och allt, som var en hämsko på hennes andliga behof af församlingsgemenskap med stora andar, hade alltid grämt henne som en af världens värsta inskränkningar. Nu utbildade hon denna frihetskänsla till en teori om äktenskapet, hvilket hon ofta beskrifver som en frihetsförlust, ett hemskt *något* af okända och förskräckande möjligheter. Här finna vi då afvigsidan af hennes behof af harmoni, af för mycket teori: rädslan för lifvet och för verklighetens nödvändiga brottningskamp med konflikter.

Alldeles riktigt låter oss biografien bakom Klaras ord i »Nina» ana ett subjektivt Fredrika-Bremer-uttalande, ett slags rädsla både för henne själf och för världen, när hon säger:

»Är icke lifvet fullt af oro, af sorgliga tillfälligheter, af lidanden? Vårt eget lif, vår person kan ju lätt bli en källa till lidande för den, vi förenat oss med. Hvilket fält för olyckan, hvilket spelrum för alla slags lidanden är ej med äktenskapet öppnadt!»

Man vet ju, huru intim den andliga släktskapen hade varit mellan dessa själar, och när Böklin som kyrkoherde hade gift sig, fortsattes detta andliga umgänge med en brefväxling, hvilken lika mycket som förr bar karakteren af en andlig dagbok. Man känner sig böjd att bakom Fredrikas välönskningar öfver hans familjelifs fröjder ana ett visst vemod, kanske en ädel naturs ånger öfver en försummad möjlighet till kärlekslycka. Härvid kunna också vissa biografiens uppgifter slå vatten på kvarnen: dels beskrifningen öfver Böklins fru som en älskvärdt anspråkslös kvinna, men utan de intressen af teoretiserande art, som fyllde hela hans själ, dels uppgiften att Böklin aldrig efter Fredrika Bremers död var den samme som förr.

Det blir därför icke äktenskapet utan hemmet, som blir själfva hjärtpunkten i Fredrika Bremers skildringar. Ingen har bättre än hon framställt hvad hemmet är för barnen, den säkra hamnen, värnet mot lifvets frestelser. Det svenska i hennes författarskap ligger framför allt i hennes tro på hemmets makt, i hennes på erfarenhet hvilande öfvertygelse om den underbara uppfostrande verkan af det gemensamhetens lif, som föres i ett svenskt hem. Härigenom gaf hon för hela den bildade världen ett godt på samma gång som ett sant vittnesbörd om en af våra största nationela helgedomar, hemlifvet som en förädlande medelpunkt i vårt lif. Dess vänliga brasa, dess aftoncirklar, dess skämtsamma syskongnabb är någon-

ting, som hennes penna icke tröttnar att skildra. Det vinner segrar öfver envisa karakterer, det böjer hårda viljor, det försonar starka motsatser, det sprider balsam i själsstridernas sår, det utjämnar krafternas strid, det står tryggt och säkert i motgångarnas stormar, ja, det kan också, om det gäller, bli en försvarsanstalt, ty här få evangelii ord sin fullaste tillämpning; om en lem lider, så lida alla lemmarna med; den enas ära eller vanära är hela husets ära eller vanära, och man må icke ostraffadt kränka någon af dess medlemmar, men framför allt: hemmet hvilar på förtroendets breda grundval, det tröstar med kärlekens milda ord; där är hvila, där är frid, där är trygghet. Också ligger väl obestridligen Fredrika Bremers största betydelse i den poesi, som breder sig öfver hennes hemlifstaflor, och hennes moraliska mission var i främsta rummet att predika hemmets evangelium.

* * *

Det ej minst intressanta i Fredrika-Bremer-biografien utgöres af den mängd teckningar, dels af hennes egen hand, dels från andra håll hopsamlade, som bilda en fortlöpande parallelserie till de i skrift meddelade omdömena om samtidens personligheter. Man får härigenom samtidens personliga historia såväl i ord som i bild. Det nära förhållande, i hvilket hon stod så väl till Geijer som till Franzén och Fahlcrantz berättiga oss att äfven låta något af hennes ställning till dem inflyta i historien om

den krets af idéer och personer, från hvilken hon hämtade sin andliga näring.

Franzéns bekantskap med Fredrika daterar sig från den allra första tiden af hennes författarskap, och Franzén var också den, som förmedlade för henne bekantskapen med C. G. von Brinkman, den genom sin tjänstvillighet ovärderliga hjälpredan för denna tids vittra storheter. Med Fahlcrantz blef förhållandet emellertid ett hjärtligare och förtroligare, ej minst därför, att det alltid var storm i luften, när dessa bägge råkades, ifriga disputatser om allt i himmel och på jord. Det var troligen till Fredrika han sade, att recensenterna äro för litet artiga mot damerna, därför att de äro för litet stränga emot dem, och han läste till och med latin med henne, hvilket gaf upphof till en af honom författad tillfällighetspjes, som uppfördes på Årsta.

Fredrika Bremer ömsom skrattade och förargades öfver hans intolerans och häftighet i fördömandet, men hon blef alltmera lycklig öfver att äga den infallsrike, hetsige professorn till vän eller motståndare i andliga dueller. Men den, för hvilken hon kom att hysa en allt större beundran och vördnad år från år, var dock Geijer, och detta icke blott för hans djupsinne utan för den frihet från all människofruktan, som gaf sig uttryck ej endast i hans affall utan i hela hans umgänge, som med allt sitt själfsvåld stämplades af högheten hos en andemänniska, som står frigjord likasom ansikte

mot ansikte med tanken på det eviga, med känslan af världens framgångar och omdöme som något oväsentligt. Detta är något, som Fredrika Bremer kan uppskatta och uppfatta. Hennes ord om honom andas en obeskriflig hjärtats förståelse af hans strider, och hon hade likväl ingalunda lätt att ifrån början förlika sig med hans burdusa sätt, hvardagliga fasoner och oansenliga yttre. Särdeles komisk är beskrifningen på, huru gäckad i sina idealistiska och något romantiska föreställningar hon kände sig efter första sammanträffandet.

»Vi höllo på att på bästa vis beneventera vår snälla skolfru från Årsta, då en liten fryntlig man med »magen rundad af fetma» träder in, hälsar, frågar efter fru Bremer, sedan efter Fredrika Bremer och presenterar slutligen sig själf — det var *Geijer!* Jag föll som från skyarna. Jag hade tänkt mig Geijers gestalt mäktig, stor, kraftfull som hans tankar och hans språk — jag kunde ej finna mig i den muntre, något vårdslöse mannen med sammanlupna, plirande ögon. Rörd och öfverraskad var jag tillika af hans godhet att komma till mig. Han sade så vänliga ord, han gaf mig ett exemplar af sina nyligen utkomna skaldestycken. Sedan kom en mindre uppbygglig scen. Geijer var *blyg* och talade afbrutet om de likgiltigaste ämnen i världen. Jag skydde för att komma på den store mannen med viktigare ämnen.»

Men det är tid att lämna dessa silhuetter från hennes vittra bekantskapskrets, som dock endast kunna gifva ett mycket ofullständigt begrepp om vidden af hennes förbindelser och intressen. Vi skola blott ännu gifva ett par meddelanden om Fredrika Bremers bästa kvinnliga vän, grefvinnan Stina Sommerhielm, f. Lewenhaupt, änka efter norska stats-

ministern M. L. Sommerhielm. Ej nog med att Fredrika Bremer på hennes gård Tomb söder om Moss vid en vik af Kristianiafjorden tillbragte måhända sitt lifs lyckligaste dagar; efter grefvinnans frånfälle uttalar hon i ord, som lika mycket hedra henne själf som väninnan, hvad denna varit för henne och som minne skulle blifva för henne, och dessa ord kunna så mycket hellre tjäna till afslutning på en essay öfver Fredrika Bremer, som de innehålla en hängifvenhet och en tacksamhet, hvilkens glöd är äkta kvinnlig, och vittna därom, att den stora författarinnan ej blott vid skrifbordet kunde känna vänskapens och hemlifvets bästa känslor. Om fru Stina säger hon: »Ack, att ha älskat och blifvit älskad åter i fullhet och sanning, att ha druckit sig otörstig en gång af lifsdrycken, ädel och ljuf, skummande af glädjepärlor, det är ett minne, som aldrig dör, det är ett medvetande om lifvet som är en skatt för hjärtat.»



CARL SNOILSKY.

Att i någon mån både särskilja personligheten i dess mångfald af egenskaper och sammanfatta den i dess helhet utgör kritikerns uppgift och värf. Åfven om han i sitt studieföremål skulle igenkänna både enheten och mångfalden, blir det icke alltid lätt att för andra klargöra, hvad han trott sig se och ana. En personlighet, i synnerhet om den är rik och mäktig, har en relativ outtömlighet, påminnande om sagans trollbord, som vid ägarens tillsägelse: duka dig, bord! kan gifva en ny uppsättning af rätter, dem man ej väntat. Därför är det, äfven om man tror sig upptäcka både enhetsdraget och variationsmöjligheterna, både nyanserna och hvad man ville kalla den inre väsenslagen i ett temperament, så svårt att i ord uttrycka ett själslifs signalement. Man spelar så lätt rollen af detektiv, som tar miste på person. Lifvets kampmärken kunna lätt misstydas såsom naturens svaghetsmärken, och i synnerhet blir svårigheten till en del till omöjlighet, när det gäller ett försök till

teckning af de lefvande personligheternas psykologi med ledning af hvad de skrifvit.

Faran vid att tolka de ännu lefvande kan egentligen ej öfvervinnas. Man står ju själf så nära, man är ju själf tidens barn, och det är blott historiens och eftervärldens förlossande ord, som kan förkunna den afgörande domen. Det är inför sådana betänkligheter man känner sig tveksam, när man vill teckna konturerna af en så rik diktarbegåfning som Carl Snoilskys.

Hvad Snoilsky beträffar, äro både mångsidigheten och enheten i hans natur lätta att skönja men alldeles icke lätta att uttrycka. Hans öfverlägsenhet öfver sin ungdoms samtida märkte allmänheten genast. För Snoilskys ryktbarhet inom Sveriges gränser i närvarande stund behöfver här icke närmare redogöras. Som två af hans diktnings rättigheter till hyllning upptäckte också samma allmänhet strax både den starka lifsförnimmelsen och den eminenta förmågan att karakterisera. Det var eljes, både med afseende på vilja och starkt uttryckt känsla, en ganska lam och slapp period han som ung man tillhörde, men 1860-talets början och midt var dock ingalunda någon reaktionens epok utan snarare en afmattningens och tråkighetens tid, där tjugoåringarna sysselsatte sig med kriget och politiken som med ett slags känslobackanal. För öfrigt diktade man idyller och elegier, af hvilka vissa verkligen, enligt fru Lenngrens uttryck, bräkte. Bland de tjugoåriga skalde-

namn, som då firade sin morgonrodnad och soluppgång, blänkte i främsta rummet Björck, Klockhoff, Wirsén, Bäckström, Nyblom, Fjalar, och för öfrigt sjöng man i Nyboms och Talis Qualis' kretsar frihetens idéer med en viss idealistisk bråkighet, som Snoilsky själf bäst har karaktäriserat i sonetten *Svenskhet,* där han tillropar den förfinade:

> Väl ditt land du älskar, som jag märker,
> ett slags fantastiskt frihetsideal,
> men du skall älska skog och berg och dal.

Äfven Snoilskys allra första period öfversvallar af naiv fordran på lifvets lycka och kampens lycka; han lefver ännu i en starkt mångskiftande intrycksvärld, där ögonblickskänslan är förhärskande, men konturerna äro bestämdare än hans samtidas. Som tjugoåring döper han 1861 sin första diktsamling *Små dikter* med namnet Sven Tröst — året förut hade han blifvit student, och redan året efter dessa första lärospån är han färdig med *Orchidéer*, som vittna om en häpnadsväckande mogenhet och en formens trollkonst, för hvilken intet är för svårt, helst om man erinrar sig periodens små resurser i fråga om diktion. Hans näst följande produktion, hvilken omfattar sådana politiska harmdikter som *På Polens graf* och slutligen krönes med de *Italienska bilderna* 1865, växlar mellan en sådan mild blidhet som *Jultankar i Rom* och ett missnöje med världen såsom ett hemvist för slafveriet, medan den borde vara den unga kraftens och frihetens skönhetshem. Uttryck för denna revolutionära och

titaniska ungdomseld äro den allbekanta *Inlednings-sången* och *Neros gyllene hus.* Härmed kan Snoilskys egentliga Sturm- und Drang-period anses afslutad, ty med *Sonetterna,* utgifna 1871, framskymtar redan en annan stämning, en sofrande tanke, ett utmanande *gif akt* att icke flyta bort i stämningarnas innehållstomhet och idélöshet, om än äfven de innehålla samma glödande protest mot allt gammalt och föråldradt, som fordom utgjorde texten för hans ungdomspoesi. Redan 1864 var hans kansliexamen aflagd, och efter en kort vistelse vid beskickningen i Paris blef han anställd vid utrikesdepartementet året efter de *Italienska bildernas* tillkomst, och han hade stigit till expeditionssekreterare samma år Sonetterna utgåfvos.

Hvad var det då, för att närmare ingå på skaldens ungdomsegenskaper, som intog alla, både äldre och jämnåriga, till hans fördel och som nästan omedelbart gaf honom högsätet i den brännpunkt för uppsaliensisk intelligens, som utgjordes af kotteriet N. S., *Namnlösa Sällskapet* eller, som Uppsalahumorn omdöpte det, *Nio Snillen*? Det var till stor del det, som nyss här nämndes, lifsförnimmelsen, som tog sig uttryck i hänryckningen öfver kvinnlig skönhet, i jublet öfver ungdomskraft, men man såg ock redan här det artistiska finsmakeriet försmälta med kraften till ett originelt helt: den aristokratiska ironien, något, som imponerade mer än studentskalden Nyboms framstormande raseri, ja till och med mer än den så käckt ungdomsvarme Talis

Qualis' plebejhat, som nedsablade likt och olikt. Det var den nya tiden som nu kom, det var kritikens konst, som gaf Sven Trösts, låt vara, ganska ungdomliga verser en prägel af granskande tvifvel utan bismak af uppbyggelsepredikan, och detta något lät honom kunna, i motsats mot hans sangviniska samtida, bekänna sig söka utan att finna, bedja utan att få, lefva i njutning utan att vara nöjd och afgifva bekännelsen om halfheten och relativiteten i lifvet, hvilket allt ger hans konst en högre *sanning,* en starkare verklighetstrohet och lifslikhet än man förr i svensk vers varit van vid. Snoilsky var dåtidens alldeles oerhördt djärfve realist. Den inbrytande nya tidens lösensord och vaktombyte mot en alltför långt gående idealism ligger hos honom in nuce. Modernt klingar ännu i dag detta hopp, som i *Neros gyllene hus* evigt famnar ett annat än det man äger, framtidens hägring, moderna äro äfven hans diktardrömmar, som vilja betvinga det outsägliga med ordets makt öfver tanken. Dessa, man kunde kanske kalla dem anspråkslösa, härskarlater har Carl Snoilsky aldrig aflagt. Han har i sin för ett par år sedan utgifna diktsamling fällt några ord, som antyda misströstan, huruvida källsprånget i hans inspiration någonsin mer skall kunna kvälla så rikt som förr, och efter all sannolikhet kan denna farhåga förklaras däraf, att hans konst stundom ställt sig hindrande för genombrottet af hans natur och att hans världserfarenhet någon gång kanske till och med lyckats lägga en

dämpare på hans glöd. Denna självgranskning, som tilltar ju äldre man blir, får man kanske antaga att han fruktar. Ty hvad han menar med en diktare och hvad han, när han är bäst, själf är som diktare, har han förkunnat i orden om Michel Angelo:

Han var ej blott snille, som såg och förstod,
men kännande hjärta och brinnande blod.

Och om konstens uppgift därsammastädes:

Med mejsel och pensel, med lyra och dikt
har konsten sin heliga medborgarplikt.

Det är kanske ej heller omöjligt att med ledning af hans dikter inrapportera, hvar hans diktnings fiende lurar, hvar faran för hans diktkonst ligger. Den består i lifvets lycka och lugn, och i en af sina senaste dikter, som man kunde kalla en dikt, som ej blef af, har han tecknat en scen på Sandhamn, där han sitter med pennan i hand men afbrytes af dottern:

På kindens ros en kyss, en eftertrycklig,
och ännu en — och sist en till på köpet —
men hela dikten stannade i stöpet
och vardt till detta enda: jag är lycklig.

Snoilsky är icke ren, lugn lyriker — han är dityrambiker. Ja, äfven när han segrar öfver formen, är han en kampens man, och hans lärda njutning öfver *la difficulté vaincue,* hans njutning af att skrifva målande prosa kommer honom ibland att glömma, att själfva den rytmiska och rimmade formen fordrar något af lätthet och dröm.

Någon gång ville man då borttaga rimmen och metern och förvandla stycket till ett bijouterie à la Jacobsen, och det skulle med en sådan kostymförändring — tror man — bli en högtid för både öra och — öga. Förmågan att karaktärisera med ord är alltid en farlig gåfva för en diktare — en god fés skänk, som kan af en illvillig bortbytas eller förfuskas —, och under det mödosamma arbetet att samla intrycken förtätas lätt naturens enklaste utbrott af lyrisk kraft till en prosaberäkning af detaljernas inordnande till ett konstrikt helt — väfvarens rädsla för att mönstret skall sakna en ruta eller en tråd komma i olag.

Men är detta hans finsmakeris afvigsida och hans artistiska formkänslas fara, kan samma behof af plastisk åskådlighet och klassisk harmoni sägas vara just hans skaldegenius' egendomlighet och storhet. Hvad innebär nämligen frånvaron af den lyriska vekheten, objektiveringslusten hos honom? Den betyder hans böjelse att vara ett helt, sig själf i hvarje punkt. Man måste i dikterna själfva söka den närmare motiveringen till åtskilligt af hvad här skall sägas, då alltför många citat af utrymmesskäl äro omöjliga. *Att* en sådan lust finnes är lätt att påvisa. Äfven i strömfloden af den starkaste indignation talar diktaren sällan i eget namn — undantagen finnas i ungdomsdikterna och sonetterna och skola här nedan vidröras —, hans känsla söker sig gärna en ram, till exempel en fabel, som bakgrund för att församinliga och symbolisera känslan — med

andra ord: den *indirekta* formen för hans personliga intryck är den förhärskande. I *På Polens graf* visar han oss sin indignation i de starkaste ord, och den indirekta formen framträder här under antagandet, att Europa en gång blefve fritt och lyckligt, men, säger Snoilsky, *om* ock så skedde, skall all förtröstan dö vid minnet af, att detta våldsdåd en gång kunnat ske och att hela Europa med korslagda armar sett på. Meningen är naturligtvis: *jag* har kännt något af min förtröstan på rättvisa och världsstyrelse dö. I en sorgedikt öfver Danmark får storken, som går omkring och letar de danska gossarna, bli sinnebilden af landssorgen. Denna storkpappa vore lustig nog — om han icke vore så tragisk. Gud vet, om han ej redan går och rufvar på, att hans ungar, om han lyckas utkläcka några flera, bli utvisade ur boet! När diktaren vill göra en själfbekännelse, är den oftast knuten till en reflexion, som är bunden vid en främmande gestalt. Ett exempel bland många är *Vildfågel,* där fågelns ungkarlskänslor naturligtvis icke äro fågelns egna utan tillhöra diktarens eget ungdomslynnes vagabondnatur. Fågelns natur tolkas här så:

Må andra fostra gulnäbbade små
och bygga ett näste och släpa strå:
  Vildfågel har intet näste,
  han älskar himmelens fäste.
Vildfågel har ej bo eller vif,
vildfågel har dock ett härligt lif!

På vanligt språk kallas en slik omskrifning att icke låta en känsla bli sig öfvermäktig, ty då bryter nog jaget fram oemotståndligt. Känslan tolkas då icke blott och bart som yttre syn men som det egnast egna och som ett direkt lifsbehof. Därvidlag blir dock iakttagelsen desto intressantare, emedan ett rent motsatt element också trifves hos diktaren bredvid det förra; man kunde kalla det en titanisk stämningsyra, som bryter fjättrarna och unnar oss en personlighetsuppenbarelse på ett sätt, som är på en gång förstulet och imponerande: man ville jämföra den med den forntida riddarens brinnande ögon bakom ett hjälmgaller. Med en bild från Snoilskys *Alhambra* kunde man därför säga, att äfven Snoilskys själ har sina »förnimbart tysta gemak», dit han insläpper oss, och att dessa gemaks talande tystnad är en af hans mest poetiskt tilldragande egenskaper. Det finns nämligen aldrig hos honom något brutet, söndrigt, trasigt, osäkert. Han vet hvad han vill, han må vilja orätt eller rätt — kort sagdt, han är en man och ingen skaldeyngling. Energien eller man skulle kunna kalla den det fullvuxna draget hos honom, är den helgjutenhet, hvarom han talat i *Benvenuto Cellini;* i motsatsernas tid blir han den *hele,* som aldrig dialektiskt kastas mellan olika hugskott. Hans helgjutenhet bör dock icke fattas så, att icke hans diktarstrider varit mångfaldiga, men det är, föreställer man sig, med hans poesis blomalstring så som han själf i *Vattenliljan* tänkt sig poesiens födelsestund. Han framställer

den under bilden af ett haf, som ständigt brottas mot en klippa; sargadt drar det sig åter och åter tillbaka, men just under den fåfänga kampen lyckas hafvet ur djupet hämta och på klippan nedlägga blomman, som det bär i sitt dunkla sköte, vattenliljan, som kommer, man vet ej hvarifrån. Det förefaller läsaren som om skalden toge poesiens gåfvor som ett sådant krigsbyte ur sitt eget hjärta med en eröfrares stolthet öfver en tagen fånge.

Det kan kanske till och med förefalla som om Snoilskys egen andes barn icke vore hans egna utan främlingar, utstötta ur fadershuset, när diktaren så där objektivt behandlar sina andliga afkomlingar, som om de knappast vore kött af hans kött och blod af hans blod. Vanlig är ej heller denna öfverlägsenhet. Dock finnes det ju ett annat stort exempel på denna diktarens kunglighet gent emot sina egna produkter, dem han behandlar som sin personlighets undersåtar: en dylik öfverlägsenhet kännetecknar också Goethe. Och innerst beror väl frändskapen mellan dessa två därpå, att de bägge äro i andra hand lyrici men i första hand viljemänniskor, hvilkas personligheter icke kunnat fångas af eller sammansmälta med en enda stämning. Den allra vekaste känslolyriken, som måhända är en svaghet, blir därför aldrig i egentlig mening Snoilskys sak. Också, fastän hans kärlekslyrik kan vara hänförande melodiskt och musikaliskt vacker, blir den, om den också börjar som serenad, oftast till ett kärleksmöte eller ett portätt. Men denna

styrka att åtminstone för allmänheten gifva sig tillkänna som den, hvilken ser hellre än han hängifver sig och handlar hellre än han sjunger, har också till naturlig följd, att *när* hans självbehärskning någon gång öfverger honom, när han gestikulerar i versen och när han höjer rösten af sinnesrörelse, hans ord verka med dubbel kraft och få en oratorisk glöd, hvilken berusar som hans »unga vin», ty då bringar han både »drufvor och rosor», och det är fest i luften, som man inandas. Det är detta vi sökt återgifva med namnet dityrambisk lyriker.

I ungdomsdikterna går öfverdådet hos diktaren i höjden med en springbrunns våldsamhet, hvilken älskar att i sin dans af pärlor spegla solens sken. Här lefver han fullt i det närvarandes muntra värld af tro och hopp, och han är vägledd af sina sinnen, »de sunda fem», han föraktar allt, som står utanför den omedelbara uppfattningen, eller, som det heter i *Neros gyllene hus:*

Hvad kan en ruin väl vara
för tidernas yngste son?
En kulle, en mullhög bara
att se en utsikt ifrån.

Här kämpar han mot *de moget kloke, de öfversluge* »med öfverskott af förnuft». Hans form är alldeles motsatsen till det nyss i Sverige så populära Beskowska ordöfverflödet; man skulle om hans ordknapphets skälfvande glöd vilja bruka uttrycket i hans ord om *Chiajan:*

Lodrätt badda sommarsolens lågor,
mörkblå hafvet ligger utan vågor.

Allt som heter ordhushållning, »utan vågor» men med glansen och makten af solblått haf, är han vän af, han har ej *tid* till många ord, han favoriserar participerna och den satsform, som besparar allt »ty och emedan» genom ett kolon eller ett tankstreck, så att uttrycket ibland urartar till gåtlikhet eller till svårfattlig dunkelhet; om Capri heter det exempelvis:

Hvarje guldmoln, som förbi vill slippa,
ristar upp sig på Tiberii klippa:
dagg i dalen — det är molnets gråt.

Redan uttryckets form är tecknet på dikternas innebörd och förråder den inre röstens fortissimo och känslans flämtande våldsamhet. Den patetiska upprepningen påträffas litet hvarstädes. I *Sorrento* börjar den första versen »jag sjunger om klippor», den andra fortsätter »jag sjunger om pinjer» etc., men slutligen brister hänförelsen ut i direkt tilltal: »Sorrento, Sorrento, du sköna». Och i *Jultankar i Rom* får formen en — sit venia verbo — *brutal* ömhetskraft, som man får tårar i ögonen af, när den svenske ynglingen på främmande botten, då han studerar almanackan och finner att det är jul hemma, ångerfull utbrister: »mitt land, mitt land, hur mår mitt land?» *Hur mår mitt land* — hvar och en är tvungen att se fosterlandet som en kär anhörig, glömd men ej förgäten, vid denna fråga,

som i sin omedelbara form och med samtalsspråkets otvungenhet träffar hvarje hjärtas sårbaraste punkt. Skulle man ej kunna säga, att detta är nyckeln till diktarspråkets parlör, där man dock aldrig vinner »talfärdighet» genom att mekaniskt invigas i ordformlernas rätta bruk. Språkets färgmotsatser användas oupphörligt, dubbelheten af en vältalig pleonasm: *långsam, sömnig förbidan. Gondolier, tig stilla. Jag vet, blott jag. En dof beklämning. En flyktig timme,* o. s. v. — allt detta är en nyhet i den sofvande svenska litteraturen. Men äfven otålig besvärjelse är icke ovanlig:

> Tyst, nattvind, väck ej de döde,
> hvi jämrar du ständigt så?

Ibland blir otåligheten så stark, att lifsfriskheten ger hela versmakeriet på båten. Diktaren gitter icke »fiska rim i sinad älf», när *la bella sorrentina* själf sitter bredvid honom. Den ystra nervositeten yttrar sig också stridslustigt öfverdådig. Vågar gondolieren kanske blanda sig i hans kurtis med Giacinta:

> Ha, gondolier, jag tror speja du vågar,
> bry dig om intet och bruka din år!
> Ro så att skummet uppspritter i bågar,
> annars så rys för en kättersk signor!

Icke det ringaste förskräcker det heller hans unga mod att i sonetten till Fredrik Sander inom sonettens fjorton rader gifva en helhetsbild af Spanien, det glada, aristokratiska tiggarlandet, det

sluskigt eleganta, med trasor, barett och plym i broderlig förening. Hur väl han lyckats att i några få drag fästa det på duken, framgår exempelvis af dessa fyra rader:

> Guitarrklink, åsneskri och tiggarsvada!
> O kök, där oljan härsknade i tråg,
> madrasser, fält för en entomolog!
> Men nog härom, säg minnes du Granada?

Allt i dessa ungdomsdikter bestyrker diktarens egen försäkran i *Cachucha:*

> Jag håller mig till saken mer än frasen
> och skrifver helst med känslans röda bläck.

Man märker därför stora olikheter i Snoilskys produktion från skilda tider. Hans första sonettsamling *España,* som är daterad 1865—66, antyder redan en ny period, medan den andra samlingen, sonetter från 1863—1871, tydligt accentuerar en brytning. Från den stormande ungdomskraftens första genombrott märker man ett nytt steg fram till en behärskad konstnärlighet. Han förkunnar, ville man säga, den genomkämpade stridens resultat: friden såsom en frukt däraf att de små ansatserna offrats. Hvarför nedsmälter konstnären sina skizzer för att ur deras material skapa det stora konstverket? Jo, det måste uppstå ur de många småförsökens död, som fågel Fenix uppstår ur lågorna. Så har Snoilsky uttalat som konstnärens princip, att denne måste döda sina lifsfragment för att vinna en större helhet, samma sak som jag nyss sökt



Carl Snoilsky. I slutet af 1860-talet.

psykologiskt uttrycka som ett kännemärke hos honom själf och som personlighetens afskildhet från och seger öfver stämningarna. Sonetten *Benvenuto Cellini* är typisk:

> Hel stod guden där,
> ett mästerverk, en graf för mästerstycken,

ty den tvekande konstnären får, då bronsen ej är tillräcklig för att skapa Zeus-figuren, kasta sin verkstads bästa smycken, »nipper åt behagen», i ugnens svalg:

> Så rann mång' gyllne ungdomsdröm isär,
> men offret måste ske, som I väl veten,
> i lif och konst att nå *helgjutenheten*.

Men huru ofta blir ej nu tonen vemodig! Redan 1865 i *Alhambra* skrifver han:

> Den biltoge mohrens like
> jag bär på en saknad tung,
> mitt var fantasiens rike,
> nu är jag en fallen kung.

Och i *Återseende* svara drömmarna på skaldens klagan, att de flytt från honom:

> Ack, trodde du på oss som förr allenast,
> du falske vän, vi återkomme genast.

Det värsta är, att detta icke är ett ungdomsprat och ett ungdomsvemod men en mycket allvarsam nyfunnen sanning, att ungdomskänslan kan

peka orätt — en sanning som alstrat en världssmärta, en bitterhet, hvilken icke har romantikens vanliga barnslighet och trånad utan är präglad af mannens tunga bisterhet. Också veta vi ju, att skalden utstod en kris under dessa år. Vi veta det dels däraf, att hans diktning, med undantag af några stänkdikter, iakttog tystnad ända till 1881, då *Nya dikter* utkommo, dels däraf att han 1879 tog afsked af sin tjänst för att i utlandet söka lugn och nya intryck.

I allmänna ordalag förtäljer han också den hemska sagan om den andliga frostnatten, som biter ihjäl själens blommor och endast efterlämnar höstens förödelse och kyla, där förr var blomsterland och värme. Svårt är att uppleta en förträffligare berättad historia med allegoriens ironiska tagg instucken mellan de lenaste rosenblad än i sonetten *Min vän och jag.* De ha så hjärtligt tråkigt, de gamla ungdomsvännerna, vid sitt vin, när de bägge dryfta,

hur vinets själ, som sjöd i rankans bär,
skall på buteljer bäst bevaras fången,

och när slutligen vännen afkunnar den världserfarna domen, att eldigt vin far bäst af att stå på is, blir det alls ingen opposition från den andres sida: sonettens sista rader insmyga i deras tystnad och den förbrunna dagens skymning en besk smak af lifvets egen kulenhet och solnedgång. De två raderna i diktens början förbereda ypperligt slutet

i den koncentrerade biografi, som kan tillämpas på tusenden:

Som ung min vän till solen haft begär
men nöjs med jorden nu så bra som mången.

Här kan på många af dessa dikter med sanning tillämpas i annan bemärkelse de vackra orden från *Jultankar i Rom:* »det är ett ensamt hjärta blott, som snyftar utanför» ungdomens rosengård. Det är kanske blott en invärtes behärskad gråt, en mans tysta sorg. Sällan har väl brytningstiden mellan yngling och man noblare biktat sin historia än i *Strandvrak.* I *Noli me tangere* har Snoilsky på sin diktnings riddarsköld ristat det försyntas vapenmärke, blomman som ej vill röras:

Jag torgför ej mitt hjärtas lust och kval
att skrynklas ned af obekanta händer,
min fantasi dig bjärta lekverk sänder
men känslans helgedom hålls aldrig fal.

Äfven hvad diktaren menar med fosterlandskärlek har undergått en förändring till mindre fantastisk berusning än förr. »Svenskhet», som det i sonetten med samma namn heter, är att vörda den svenska tysta kraften, »den gamla svenskhet, som finns kvar hos Jerker», och man ville tillägga *trots* dess prosaiskhet. *Fredens Johanna d'Arc* har nu en annan bragd än den förra att utföra, det är den franska moder, som ej för sin son predikar annan hämd än att rätt och frihet rå på järn och

blod. Men å andra sidan sår krigets draksådd oupphörligt frön till nya blodiga skördar, ty, heter det i *Nemesis:*

> beståå ett blodigt rus åt klingans spets,
> så törstar den allt framgent i sin skida.

Här och i flere andra dikter från samma tid ser man en af anledningarna till diktarens betänksamhet mot ungdomsruset. Han har under fransk-tyska kriget likasom stått ansikte mot ansikte mot det nedblodade Frankrike och den tyska chauvinismens segerjubel och feberjubel. Det var troligen icke den minsta af hans illusioner som brast, då krigarsjälen i hans inre tvangs att fly ur den stofthydda, som heter nationalitetsberusning, för att hädanefter dväljas blott som en salig ande på forntidens svenska valplatser, där striden var försvarskamp eller kamp för sanning och rätt. Gossens glada och sorglösa själ tvangs då att vika för mannens besinning. Den genius, som han i »Neros gyllene hus» såg svinga frihetens fackla med hjältelater för ett nyfödt folk af heroer, ser han nu som oftast taga vackra ord om Tysklands enhet till förevändning för att konspirera i politikens skumma labyrinter. Här i underjordiska gångar smidas trollvapen af dvärgahänder. Som fordom smidas de mot hjältarna, hvilka ännu som i fordomtima kämpa för folkens lycka och förbrödring. Äfven Snoilskys eget hjärta har fått ett djupt sår. Ännu i hans fjärde samling dikter återfinner man en så sannt

demokratisk dikt som *Folkets sångmö,* där det om denna som profetisk framtidssyn uttalas:

Icke herrekif,
folkets eget lif
skall hon sjunga mellan fjäll och älf.
Folkets egen håg
skall i diktens våg
återse och återfå sig själf.

Redan här i den fredsstämning och i det hat till allt af kriget alstradt öfversitteri, som ger sig tillkänna i sonetterna, spårar man ju det nya humanitetsideal, som blir ett af de viktigaste kännemärkena på Snoilskys senaste diktarperiod. Han har redan nu insett, att den nationela äresjukan blott leder till ett instängnings- och isoleringssystem, som förkunnar afundsjukans barbariska hätskhet mot människor, därför att de tala ett annat språk än vi själfva. Detta kärlekstomma innehåll, som ofta nationalitetsfåfängans såpbubbla ikläder så granna färger, har han redan nu fått nog af. Han har en ofta trotsig maktkänsla, som innebär, att det, som förenar människosjälar af ideal släktskap, dock står tusen gånger högre än nationalitetens livré och står öfver både rummets söndrande gränser och kartans olika landskapsfärger. I hans sista diktsamlingars ämnen spelar denna nya syn på tingen en mycket stor rol, men en rol som är brytningens. Snoilsky är, som vi förut sökt visa, aldrig en halfhetens man, och han ställer bredvid hvarandra dessa båda motsatser med fullkomligt godt

samvete, t. ex. i dikten *Michel Angelo*. Här står för hans inre syn som en eldande förebild diktaren i brons och marmor, som plötsligt blir hjälte för att försvara fosterstaden, hans älskade Florens. Kosmopolitiskt klingar det onekligen, när Snoilsky underrättar oss om, hur oberörd den store konstnären kunnat vara af belägringens fasor, emedan kejsaren nog velat skona honom, och anger hans ställning som en konstnärlighetens naturliga neutralitet på följande sätt:

Han var Michel Angelo, fjärran och när.
Hvad var några väfvares frihetsbegär
för anden, som hade sitt hem öfver allt,
där marmor och brons tog odödlig gestalt?

Men icke mindre naturligt nationelt vet diktaren att ställa hans personliga ingripande i försvaret som en konstens heliga »medborgarplikt», hvilken gör hans förevigade minne desto dyrbarare. I *En natt i Augsburg* kommer världsförbrödringens försoningstanke fram i ren motsats mot känslan af att stå på främmande grund och botten, ty vid ett historiskt minne, som länkar den gamla stadens namn vid hjältekonungens, känner han sig ej längre ensam och främling:

Jag kände, att jag borgarrätt
här också fått,
så visst som fosterland är mer
än torfvan blott.

II.

Redan i det föregående har upptäcktsfärden utsträckts från ungdomsdikterna in i den andra hemisfären af diktarens värld, där middagslinjen är passerad och där en mindre tropisk luft slår oss till mötes. Den är på tidskartan betecknad med årtalen 1881, 1883, 1887, då hans tre nya diktsamlingar utkommo, — den femte och sista anser jag mig kunna förbigå, ej blott på grund af materialets i alla fall tyngande och öfverväldigande rikedom men äfven på grund af denna sista diktsamlings nyhet, och enär dagspressens omdömen om densamma ännu äro friskt minne. Detta nya skede i skaldens lif kan betecknas som det fosterländska, ty här förekomma i alla tre delarna några af dessa *Svenska bilder,* som redan samlade hunnit rangen af skolbok, hvilket är en betydande rang för en författare, som egentligen skrifver för de djupast bildade. Diktaren har i de svenska bilderna otvifvelaktigt gått i både Runebergs och Topelii fotspår. »Vapenbröderna» är helt och hållet Runebergsk i maneret. Hvad man här saknar är den förra trotsigt lifskraftiga tonen; upprorsmakten är numera aldrig kraften att segra. Hvad man däremot numera vinner är, i allmänhet uttryckt, humanitetens evangelium. Svårt är det att igenkänna den förre Snoilsky i vissa af dessa *Svenska bilder,* omöjligt till och med i en sådan

dikt som »Erik Dahlberg». »Den vackre svensken» är på Italiaresa med sin pupill, en ung Cronstjerna, en vildhjärna, en glad baron, som vill njuta lifvet. På Roms Corso befinna sig de bägge ungherrarna, då stadens förnämsta skönhet af tvetydigt rykte drager förbi i vagn och i förbifarten kastar en ros på den »vackre svensken», som får ett blodmärke på kinden af rosens tagg, en anledning för Dahlberg att varna sin vän för nöjets försåt, hvilken varning emellertid som vanligt ej åtlydes. Men påföljande natt, när Dahlberg, hemkallad af ett bud från Sverige och trött vid nöjeslifvet, tidigt aflägsnar sig från en uppsluppen karneval, återfinner man den unge Cronstjernas lik i en gränd. Det är den vackra Olympia, sirenen, som här spelat rollen af politisk handtlangerska åt kejsaren men tagit miste på person, när hon utskickat sina lejda lönmördare. Sens moralen är nästan för tydlig i denna sedolärande berättelse, men den har sin stolta klang af fornsvensk oböjlighet mot alla jordens frestelser, när Dahlberg vid återvändandet till sitt kvarter instänger sig på sin kammare och i aftonfriden återfinner en stillsam glädje, som smakar fosterland, vid sitt ritstift, sin ljufva blund »med bibeln och sitt svärd till hufvudgärden»:

Nu vill han resa — sitt beslut han fattat,
ifrån sitt sällskap säger han sig fri;
åt karnevalens fantasmagori
förleden natt han sista gången skattat.

Är det Snoilsky själf, som talar genom Dahlbergs mun? Man skulle vara böjd för att tro det, ty man finner både här och annorstädes en moraliserande tendens hos diktaren, visst ej som här uppenbarande sig i barnberättelsens grofva form men lifvande hans inspiration med vingslagen från hemmets genier och i alla lifvets förhållanden, äfven de mest barskt krigiska, återfinnande ord och handlingar ur trohetens barnabönbok.

Självfva poesien har blifvit honom en moder. Vi se det i *Poesiens vandring,* där poesien gör sin pilgrimsfärd. Ty från att vara forntidens, medeltidens och den nya tidens stolta sköna, som i njutning af antikens och renässansens glada dagar förnämt firar sitt lif som skönhetsdrucken kokett och blott låter sig inbjudas till festernas och skönhetslifvets glada kretsar, vinner hon, såsom diktaren nu beskrifver henne, i nutiden ett modershjärta. Det är tårglans, som numera besjälar hennes blick, när hon besöker de smås kojor och nödens barn — hon är sagans elaka styfmor, som omvänder sig från nöjeslifvet för att bli älskvärd mot Askungen. Samma blida, veka, barmhärtiga demokrati talar i *Den tjänande brodern* med en sympati, som ger arbetaren broderskyssen såsom en medarbetare i lifvets mångväxlande kraftspel, hvilket dock, när allt kommer omkring, kanske blott är ett skuggspel, där vi äro orättvist gynnade:

På resan igenom lifvet
är du så trygg och till freds.
Vid hvarje station, det är gifvet,
ett dukadt bord står till reds.

Jag behöfver blott erinra om en så allmänt känd dikt som *I porslinsfabriken* med versen om porslinsarbetaren:

Ack, denna hand, hvars verk vi gå förbi,
långt mera oumbärlig är än vi,
som blåsa bubblor blott af granna ord
till lek vid öfvermättad bildnings bord.

Nu blir Snoilsky också glad att upptäcka samvetskvalet hos den rike mannen, när denne bittert beklagar, att han ej gaf tiggerskan den gåfva hon åstundade *(För sent)*, ett motiv som förändradt återkommer i *En sovereign.* Men äfven kärleken blir på detta stadium af lifsbetraktelse ofta vaggsången för ett sjukt hjärta, ej blott så som när store bror i *På sjuksalen* tröstar lille bror, som snart skall dö, med hoppet om ett snart återseende af far och mor — »hästen hälsar, hunden hälsar» — men också så, att den äfven i de historiska bilderna blir en dylik fridshälsning. I den obeskrifligt vackra dikten *Konung Erik* är det ej blott i begynnelseraderna man möter en blid sommarfägring, om hvilken man svårligen skulle kunna tro annat än att den härrörde från vare sig Topelius eller Wirsén:

Sakta glida vimpelprydda båtar.
Mälarn speglar röda aftonskyn,

det går också genom hela poemet en erotisk suck, kärleksstämningens allra vekaste melankoli, en ton, som försmälter nuets vemod med ägandets lycka till ett, en bruten och dock hel stämning, ty Erik, »vackra drömmars kung», är älskaren—fadern i en person, han känner fadershjärtats förhoppningar och kval, och det är mer som beskyddare och fader än som älskare han talar till liten Karin: »Gråt ej, barnet mitt — snart blir riket ditt — kung Erik spelar på luta.»

Återkomma vi till de svenska bilderna, kämpas samma den goda trons kamp där. I *Gamle Kung Gösta* är det också en på en gång elegisk och glad grundton af ett barns förhållande till sin far. Här är folket barnet, som ej förstår sig självt och blott dunkelt anar, att det vill gifva sin fader, kungen, löften om tacksamhet och tro. Sömnlös går den gamle kungen i sina gemak, tyngd af konunga-ansvarets börda. Aldrig fick han veta, att utanför skyggt stod »hans tacksamma, fromma, svenska, befriade folk», aldrig kunde han förstå den tacksamhetens eld, som brände hans folk, ännu dömdt till stumhetens förbannelse, när känslan ville tala men icke kunde — dess tunga var ännu bunden af ett otympligt språk. »En olycklig man», heter det om honom i dikten, hvars belysning af den barske kungen är lika vacker och försonlig som underlig i fråga om en sådan prosaisk räknemästare som han var.

När den barske Karl IX veknar vid åsynen af sin guldlockige son, som gjort en rymning på natten ur sin bädd för att få se och möjligen besegra det leda spöket Hvita frun (dikten bär samma namn), göres af denna lilla scen en förtjusande blandning af barnkammarpoesi och mörk kraft hos den järnhårde hertigen. Men slutet blir, att vi finna äfven hertigen inflyttad i poesiens skäraste ram med utgångspunkt från orden: Ille faciet. Fadershjärtat ej blott mot sonen utan mot hela folket lägger sig öppet i dagen med orden:

»Mig gamle kämpe, de fruktat blott,
men honom skänktes, hvad jag ej fått.
Min son skall göra't — förlika sinnen
och hälsas stor utan svåra minnen.»

Det är som om allt ljus och allt mörker för diktaren hade förmedlats i denna sammansättning — härskarens blidhetsdrag. Allt hvad mandom, mod och morske män heter går i skola hos denna ädla vishet att kunna aflägga sina vapen och försonas.

Af manlighetens tycke hafva dikterna ej därför någonting förlorat — det är det fornsvenska draget af faderlighetens despotism, som blott fått en moderniseradt humanistisk ompräglng. Pregnanta verser med sporrhugg och stålklang i sina ljudfall och ordformer behöfver men ej leta efter. Karl IX:s ryttarvakt beskrifves så här:

Med blottadt huggsvärd och uppspändt rör,
en hotfull ryttarevakt,
på afstånd skymtar, bakom och framför,
och ger på hvar buske akt.

Och i *Herr Jans likfärd* marscherar med äkta krigsbusskick på taktfasta jamber legotruppernas mulna krigsbefäl framåt:

högbestöfladt, stålomgjordadt,
fruktadt mer än eld och pest.

Intresset för skildraren är dock något helt annat än att »Wolfenbüttels segeråskor rulla stolt kring hjältens bår». Han vill gifva oss motsatsen mellan å ena sidan denna förvildade hops råa instinkter, dess fribytarlif och dess förrädiska vana att som en naturlig sak öfverge hvarje klen betalare och å andra sidan den gnista af hederskänsla, som här uppflammar till en helig eld vid åsynen af kistan, som gömmer deras älskade fältherres stoft. Ännu så länge, medan han är ofvan jord, är han till och med för dessa förhärdade naturer ej ännu död, han blott sofver, hederskänslans lojalitet tar ut sin rätt, och vår utmärkte skald väljer de utsöktaste ord för att i vårt medvetande inskärpa deras disciplinerade vördnad för fältherren såsom det patos, hvilket ger dem den stora segerns kraft.

Man har likväl därmed ännu icke riktigt trängt in i Snoilskys allra hemligaste sympati. En god del af hans intressen tillhöra nämligen miljön eller, fritt öfversatt, det konstnärliga uttryckets hemlig-

heter. Om det är modets fägring han helst beskrifver och kraftens skönhet som själfbehärskning af passionen han helst tecknar, så ligger också däri ett af hans mest utmärkande drag, det idealistiska. Han har också satt oss in i sin tankes vemod, när han med medryckande medkänsla låter oss vara med om den fridlösa Kristinas ensamhet utomlands, när hon känner dödsbäddens öfvergifvenhet. Hennes domnande öra hvilar plötsligt vid ljudet af en psalm, sjungen af en svensk studiosus, och hon ser då med ett lyckligt leende i dödsstunden, att nu — ledd af fosterländska ljud — kan hon våga att gå öfver bron till det fjärran obekanta landet. Det är då ej längre »språnget i det vida». I detta, som den tanklösa världen kallar *yttre,* ett hemlandsljud, en visa, som väcker minnen, ligger det sista och innersta föreningsbandet mellan själar. Liten Karin — det vuxna barnet — förstår det hon, när kung Erik spelar på luta, att vaggvisan, som han sjunger för henne, återför hennes tanke till en barndomsvärld, som var lycklig, till svunna tider. »Målaren i Pompeji» förstår äfven denna den yttre konstens evighet, som binder obekanta med osynliga länkars trollband, när han af blida makter begär, att hans bild af den älskade skall förevigas, och får bönhörelsen i askregnet, som genom århundraden bibehåller hans bild i ungdomsfriskhet och som testamenterar hans glädjes skatt och lycka till personer, hvilka ej veta hans namn eller stället, där hans ben förmultna. Och Snoilsky



CARL SNOILSKY. TECKNING AF EMERIK STENBERG.

själf förstår den eviga gåtans lösning om själarnas sympati just såsom en det yttre kroppsliga omhöljets betagande makt, hvilket röjer och bär vittne om själens tusen innersta hemligheter. Däraf dessa besjälade målningar, som hans diktkonst med aldrig tröttnande pensel upprepar. Den stillebenskarakter, hans dikter numera ofta antaga, är ingen öfverraskning för den, som känner Snoilskys glädje af att som lärd forskare handskas med pärmeböcker och myntkuriosa. Han själf älskar att fördjupa sig i samlarens stilla värld, och hans lust blir icke mindre, när han skrifver. Han vill måla omgifningen, dekorationen såsom ett stilleben, men just därför att, såsom nyss sades, han har en stark tro på att i allt yttre, äfven det som synes tillfälligt, gömma sig uttrycken af ett andligt innehåll, — just därför blir allt detta plastiska och pittoreska i dräkt, omgifning och dekorationer till något djupt karakteristiskt. Så kunna icke blott personernas utan äfven landskapets och slottsrummens stilla minspel skänka ton och färg åt situationen. Så när Maria Eleonora sörjer i *Kristina:*

På sorggemakets svarta sammet
en solglimt faller från gardin,
i sneda strimman dansar dammet
som pärlorna i ett glas vin.

Om och om igen återkommer som en väsentlig punkt i Snoilskys uppfattning hans förkärlek för den yttre företeelsens kraftfulla pointering, vare

sig det gäller kvinnoskönhet eller rumsskönhet, landskaps- eller situationsskönhet. Hvarför han så ypperligt lyckas att taga ett italienskt sceneri på kornet är härmed också förklaradt. Färgens förlofvade land, Italien, är hans själs fäderneslând och ger honom äfven därute känslan af fädernehem, och han bekänner det själf både i *Ginevra* och i *Åter i Sorrento.* Den italienska bellmaniaden från hans tidigare år med den stele, stränge lorden och hans smäktande fru, hvilka tillsammans åse ett italienskt dansgille, är helt enkelt ett mästerstycke och har blifvit det kanske i första hand därigenom, att Snoilsky sett de höggrefliga herrskapernas miner, *hans* trötta min af att kunna allt och förakta allt och *hennes* blyga missmin af förtjusning, när den käcke fiskarpojken Giovanni dansar. Ladyn känner en otillåten tillfällighetslåga, som hon gömmer under sju insegel men hvilken dock får sitt lilla minnesmärke i bladen i hennes skissalbum, där Giovanni är afporträtterad på hennes finaste velin.

Snoilskys både första och sista kärlek gäller framför allt dylika scener. Han blir också aldrig åsikternas skald. Det är en gammal mening, att det är bäst för skalden att icke hafva några åsikter. Som alla allmänna satser, hvilka gälla människor, är den ett prat och en barnslighet — åsiktsskalder *kunna* vara lika bra skalder som några andra, och regeln åsyftar egentligen att fördöma partikularister, partimän bland skalderna, hvarvid den är ännu oriktigare, ty om någonsin riktigt partitagande är

tillåtet, år det just hos skalderna. Kanske man skulle kunna ge en kompromisslösning af frågan genom att säga: skaldens ståndpunkt bör alltid innebära en tro. En sådan tro har Snoilsky, och han har uttryckt den såsom en viss allmän sympati för det folkliga arbetet. Han har gjort än mer: på mångfaldiga ställen preciserat den som antipati mot lättjans och nöjets själfhärskarskap. Vill man alltså uttala ett klander mot honom som indifferentist, kan det endast formuleras så, att hans tro har iklädt sig så allmänna talesätt, att han ej kan träffas af vare sig det ena eller det andra partiets förföljelse. Det finnes en viss likhet mellan Snoilsky och Ibsen, den store polemikern. Måhända är Snoilsky i politiskt afseende frihetsman, älskare af Garibaldi o. s. v., på samma sätt som Ibsen är paradoxal frihetsvän eller åtminstone tyckes vara det — kanhända man får hos bägge förutsätta en radikalism, som i dagsreformernas småplock ser tröttsamma bagateller, ej värda ett starkt slag och en stor känsla.

Med afseende på Snoilsky är ett säkert: att det märkvärdigas och det storas innebörd för honom allt mera befunnits liktydig med forntidens mäktiga kraft eller de »svenska bilder», hvilka, måhända omformade af folkfantasien, återgifva historiens heroer i stora ideela drag. Här har han tidehvarfvens skeden likaledes i stor och sammanfattande öfverblick. Är denna öfverblick, är detta historiska sammanfattaude falskt eller sant? Därpå

får idealismen ge oss svaret, när den verkställt sin självpröfning med full uppriktighet. Vackert blir svaret utan tvifvel, och dess poetiska innebörd ligger redan utbredd inför våra ögon i Snoilskys *Sveriges karta.* Till och med denna karta får för hans tillbakagående blick betydelsen af ett heligt barndomsminne. Här lekte fantasien med punkterna och strecken och färgerna på de olika landskapen, här jublade oändlighetskänslan sina barndomsdrömmars ja och amen till den omogna tankens upptäcktsfärder, vidtsväfvande, luftiga, utan mål eller hem, men befolkade af oklara föreställningar om fornvärldens mastodontiska gestalter.

Snoilskys svåråtkomlighet som diktare ligger i hans motvilja mot att uttrycka sin subjektivitet, det som han talat om, när han sagt, att »känslans helgedom hålls aldrig fal». Samtidens lif blir af honom uppfattadt snarast med en resenärs blick, en utanför ståendes kritiska bedömande, och man får därför alltid i viss mån gissa sig till hans inre känsla, hans djupaste jagförnimmelse. Men detta betyder naturligtvis icke, att han icke äger skaldens barnasinne. Så fort han ger sig helt, blir han en måhända sällsam men alltid kraftig fortsättare af götiskheten, hos hvilken dock en allmän kulturgrund genomskimrar, moderniserar och harmoniserar betraktelsesättet. Att härvidlag han ej alltid framkallar en nordisk harmonisk färgverkan af ursvenskhet, får skrifvas på räkningen däraf, att han är ett senare tiders barn. Det var ju just samma an-

märkning, som gjordes mot Tegnérs Frithiofsdikt, att den var för mycket af riddardikt, och samma anmärkning om det europeiska, romantiska, chevaleresks elementet har upprepats beträffande Selma Lagerlöf. Kanske bör man tyda detta kritikens motstånd så, att i vårt svenska lynne ligger en motsats mellan borgarhem och adelsborg, mellan studerkammare och balsal. Hos Snoilsky är väl emellertid alltid ursprungsnaturen den aristokratiska och det mindre djupa folkligheten. Det är ett nordiskt skaplynne hos Snoilsky, hvem nekar till det? — men i alla fall är det personligt despotiska hos honom förenadt med en önskan att komma bort från denna nordiska personlighetsbegränsning till gränslös naturlighet och otvungenhet. Häraf förklaras också hans kärlek till södern, där han, i allmänhet taladt, har funnit lättheten att taga lifvet som ett lif för dagen, att bortkasta »flärden och onaturen». Allt detta regellösa stämmer honom gynnsamt mot dessa förhållanden af ystert folklif utan råhet, så vanliga där borta i den soliga södern, så sällsynta här i den personliga trånghetens och instängdhetens atmosfär. Denna tvåfald i hans temperament må kunna uttryckas bättre, men den torde kunna bekräftas af en jämförelse mellan hans ungdoms och hans mannaårs diktsamlingar. Det ligger en *hel* personlighet i allt, hvad han skrifver, men det fjärilslätta Don Juans-draget i hans första diktsamlingar är starkare uttryckt än den lugna, koncentrerade kraften i de senare. Han har förlorat

något af den självtillit, som är diktarens bästa kraft. Men en människa förlorar aldrig något af sin ynglinganatur i ärlig sträfvan efter det stora utan att vinna något af mannakraft. Huruvida dessa två, mannanaturen och ynglinganaturen, någonsin kunna sammanbo och trifvas tillsammans, är en svårlöst fråga, och om Snoilsky kan det sägas, att han ypperligt bemött ynglingakritiken, när han riktat orden till Onkel Adam:

Var glad, du Onkel, fast kritiken
kom med protester här och där.
Hvem vet, om icke just tendensen
för Sverige gjorde dig så kär!

Det svenska och det innerliga
skall öfverlefva teorin;
ej konsten utan hjärtats snille
gör oförgänglig poesin.

Och kanske Snoilsky gjort mer än sagt ett vackert minnesdrapa om en annan, honom vida underlägsen, när han fortsätter på följande sätt:

Liksom ditt verk i daggfrisk ungdom
står kvar ifrån en tid, som flytt,
sen glömskan gallrat ut oss andra,
af våra barn du känns på nytt.

På nytt de lyssna till den maning,
som var ditt enkla lefnadsbud,
att älska mer än lyckans håfvor
sitt land, sin like och sin Gud.

Måhända kommer denna ödmjukhet att bära den frukten, att i andra och tredje led dessa verser bli tillämpade på Snoilsky själf.



AUGUST STRINDBERG.

I.

Om man i sitt eget barndomstemperament kunnat upptäcka en smula nervositet och svårmod, kan man troligen, äfven om man utgått från det bästa och ömmaste hem, konstatera, hur barndoms- och ungdomsbegärens längtan och egoistiska stridslystnad nästan krampaktigt bryter sig mot yttervärlden, mot dess maktställning, framför allt mot föräldramyndigheten. Hos barnet som ung världsiakttagare kämpa mot hvarandra öfvermodet och fegheten. Det intelligenta barnet är under uppväxtåren alltid till en viss grad en melankolisk revolutionär, likasom den impulsiva barnnaturen alltid är en slags på-måfå-frågare. Den unga kraften känner sig vilsen i lifvet, förlägen och plågad af sina hemliga önskningars tygellösa drifter och de formlösa förhoppningar, som de äldre bruka benämna »dumma».

Denne *Johan,* som är Strindbergs hjälte i *Tjänstekvinnans son,* är en sådan drömmare. Strindberg

har själf skizzerat honom med så trogen anslutning till sina egna lifsförhållanden, att det är tilllåtet att antaga honom vara ben af hans ben, kött af hans kött. Som bekant är det denne Johan, som har första stämman icke blott i nyssnämnda bok utan äfven i två andra af Strindbergs arbeten, *Jäsningstiden* och *I röda rummet.** Om denne kvinnligt känslige, barnslige Don Quixote få vi bland annat veta, att han läst fem robinsonader, och vi tro det, ty vi känna alla, att ungdomslifvets vakna drömmar, när de upplösas till stoft och aska, hos ynglingen alstra en eremitlust — hvarje forskningslystet ynglingasinne har både erfarit njutningslusten och väldsförsakelsebegäret. Vid denna period af lifvet öfvertygar man sig lätt med oändligt vemod, att ens eget lilla jag, midt i världsvimlet, vistas på en obebodd ö. Den barnsliga rösten ropar ut öfver vida vatten eller mot obevekliga klipphällar utan att få något mänskligt eko till återsvar. Man är underkastad ett hårdt ödes förvisningsdom, och man känner världssmärtan af att stå ensam.

I utkast återfinnes i Johans barndomshistoria Strindbergs svartmålning af samhället. Är nämligen detta i hans tanke en lyxanstalt för konstlade behof, ett individens skugg- eller dödsrike och ett underklassens pinorum, då är det af alla dessa

---

* Boken *I röda rummet* icke att förblanda med *Röda rummet.*

samhällets olägenheter Johan redan som barn och i hemmet får lida. Det är en ful definition på hemmet Strindberg har lämnat. Om den också är en karrikatyr, saknar den icke alldeles sin sanning med prutmån.

»Härliga, sedliga institution, heliga familj, som skall uppfostra medborgare till sanning och dygd! Du dygdernas påstådda hem, där oskyldiga barn torteras till sin första lögn, där viljekraften smulas sönder af despoti, där självkänslan dödas af trångbodda egoismer. Familj, du är alla sociala lasters hem, alla bekväma kvinnors försörjningsanstalt, familjeförsörjarens ankarsmedja och barnens helvete.»

Barnet har i detta hem redan öfvertagit den socialt vanlottades rol att vara underklassvarelse, modern är »allmän åklagare», den faderliga agan gör barnet till lögnare mot dess bättre vetande, och det tar på sig skulden för brott, som det aldrig begått: »det vet, att *nej* friar och *ja* fäller till stryk.» Johan är rädd för »brödernas näfvar, pigornas luggar, mors ris och fars rotting» eller, som öfverskriften på första kapitlet underrättar oss: han är »rädd och hungrig». Barnet är proletären, det maktlösa och beroende inhyseshjonet, som lefver på nåd. Johan bibehåller denna »rädda och hungriga» natur äfven som yngling. Den blir en feghet och själssjukdom, som återkommer i det intressanta stadium af lifvet, när man först upptäcker, att människosläktet är deladt i man och kvinna. Han beundrar nu — och hvem har icke gjort det? — den djärfve kamraten, som med den segervana säkerheten hos en eröfrare gör sin kur för den

sextonåriga baldrottningen, men han är både afundsjuk gent emot honom och rädd gent emot henne. Och när Strindberg börjar läsa böcker och grubbla öfver filosofi, när han gör sin kur för det s. k. kunskapsträdet på godt och ondt, bibehåller han något af denna olycksaliga blyghet, — blandad med trots — han vet icke, hvad han innerst tror och kan aldrig underordna sig under ett tankesystem. I korthet sagdt: slafmärket att slitas mellan stämningar och aldrig vara sin egen är redan inbrändt på hans panna. Han är, säger han om Johan, »en kvaderon», en sammansättning af »pietism, romantik, realism och naturalism», ett lappverk. Det är kulturens inverkan, som här första gången visat sig och som påtryckt honom dessa fyra stämplar, som alltså gjort honom icke till en enhetlig människa utan till en splittrad, sammanhangslös varelse. Ord sådana som »öfvergångsmänniska», »affälling» börja redan nu tråda sin häxdans i Strindbergs fantasi och »återgång», »affall» och »samvetskval» bli i hans diktning grundbegrepp.

Detta ynglinganaturens slafmärke är på en gång den missnöjda upproriskhetens samt blyghetens och försagdhetens människostämpel. Blyghet och upproriskhet tillsammanlagda alstra emellertid ej handling, de alstra blott klander, steril kritik, munhjältemod och kvickhetsjakt. Både studentvärlden och den röda-rums-värld, i hvilken Strindbergs alter ego rör sig, äro ett slags *bureaux d'esprit,* den upplösande ironiens lekstugor. I Uppsala finner

han en eftersägande samtalston, där allt går ut på raljeri eller skvaller — anekdotberättarna stodo här högt i kurs, och de, som kunde deklamera andras vackra skaldestycken, voro också omåttligt uppburna — intet eget får han där till lifs, idel långods.

Johan-Strindberg försökte nu den andlige yrkesmannens roll. Han blef tidningsskrifvare. Som sådan förtjänade han »ej så mycket som ett stadsbud». Han hade förut pröfvat folkskollärarkallet med en alls icke föraktlig beslutsamhet. Man märker tydligt nog, att det är Johans afsikt att om möjligt kämpa sig fram i det praktiska. Det är ty värr ej framgången i lifvet han här finner, och det är den jordiska framgången, ryktbarheten, han med all ungdomlighetens trånad svärmar för. Ack! Hvilken härlig lott att vara snille, att ej vara anonym här i världen — men han är dömd till olyckan att släpa för sitt dagliga bröd. Festlifvet ger honom ibland illusionen af den suveränitet öfver lifvets förhållanden han åtrår, men hur fattig ter sig icke orgien vid några punschbuteljer dagen efter! Träljänsten för penningeförvärfvet medelst uppfostringsarbete uttrycker »tjänsteqvinnans son» drastiskt på följande sätt, när han uttråkat och uttröttat sig som folkskollärare: »Det är bestämdt tyngre än att stå vid en skruf eller kran på en maskin och dock lika enformigt.»

Och om förhållandet mellan lärarens och lärjungens arbete heter det, sant nog, att lärjungen

inbillar sig, att hans möda är tung, medan det dock är han som får vara »vagn, när läraren är häst».

Denna följd af biografiska minnen intager i vår litteratur ungefär samma ställning som Rousseaus *Confessions* i Frankrike, d. v. s. de utgöra nödskriet af en maktlysten och äresjuk individ mot samhällets bojor och band. De uttrycka slående och frappant kvalet hos hvarje ungdom af att vara fattig, oförstådd och förtryckt, med andra ord sakna existensmedlen för både andligt och lekamligt viljelif i ära, oberoende och rikedom — denna hungerkänsla, som fortfar att vara Strindbergs olycka. Likasom fransmannens själfbiografi utgör denna en bikt af en ömtålig, brådmogen, mot samhället fiendtlig fantast, en djärf försökare, som skulle vilja reformera allt, och hvilken, som Strindberg själf sagt, icke kan förstå, hur det skall kunna röjas ny grund utan att förut rifvas. Som Rousseau mottogs också han med både hat och jubel, det maktlösa och trånande naturbarnet hos honom samlade skaror af anhängare och eftersägare kring hans fana, medan hans bizarrerier och hans eremitlynne utgjorde den repellerande polen på hans magnet.

Den negativa entusiasmen — konsten att säga elakheter — brinner med en tämligen svart, sotfylld låga både i hans stora författarsuccés vid 30 års ålder i *Röda rummet* och i det *Nya riket*. Deras kvickhet har något af den nattliga eldsvådans hemska brandsken öfver sig, som färgar själfva

himmelen röd. Dessa hädiska och kätterska resonnemang öfver lifvets högsta frågor, dess auktoriteter och stockholmska vördnadsvärdheter ha icke mycket tycke af den jovialiska ton af skägglös dundergud, som annars är vanlig för den politiserande ynglingen eller unge ämbetsmannen. Naiv känsla är hvad man där minst finner, och samma anmärkning gäller såväl om studentskildringarna *Från Fjärdingen och Svartbäcken,* som delvis också om *Mäster Olof.* Öfver hufvud är det rätt eget att iakttaga, att Strindberg måhända som yngst är äldst och mest blaserad och som medelålders man och äldre blir allt mindre sträng och dömande. I student- och röda-rums-kretsarna segla kärleken till fosterlandet, kvinnan och ålderdomen under den falska flagg, som samhällsförtryck och konventionalism kunna ge dessa ord. Det är helt enkelt faktum, att så är, man må sedan förklara det som de ungas fel eller det dåvarande Sveriges fel eller hur som helst. I stället således för den helt naturliga entusiasm, den ideala glädje, som dessa begrepp och de realiteter, de beteckna, böra uppväcka och äfven, där förhållandena gått sin gilla gång, verkligen hos ungdomen uppväcka, finns det ingenting, som hellre här göres till föremål för gyckel, än hänförelsen för fosterlandet, kärleken till kvinnan eller vördnaden för staten.

Och en stormvåg af samma ungdomshat öfversköljde ungefär vid samma tid hela den skandinaviska norden. Det var Ibsens och Georg Bran-



AUGUST STRINDBERG 1879.

des' tid, Drachmanns kamptid och hela det unga Norges, Danmarks och Sveriges slyngelperiod — en tid rik på kritisk ungdomslust. Huru plötsligt denna oppositionsstämning utbredde sig och hur plötsligt den gjorde den sentimentala idealismen med dess otroliga fadaiser omodern, ser nu nästan ut som ett mirakel. Män och kvinnor på skilda håll, som knappast visste af hvarandra och åtminstone icke tagit parol af hvarandra, uppstämde öfver hela linjen samma fältrop — fru Edgren sade mig en gång, att hon knappast tordes läsa ett arbete af J. P. Jacobsen, därför att han »tog ordet ur munnen på henne», och när jag förebrådde Geijerstam, att en passage i en af hans böcker var ett lån ur någon dansk bok, kunde han högt och heligt bedyra, att han icke läst boken.

Något mera ömkligt än det dåvarande samhällets sätt att upptaga den unga litteraturens stridshandske är svårt att upptänka. Man märkte icke ett spår af förstående, icke ett spår af erkännande, att det verkligen var, som det i »Hamlet» heter, »något ruttet i Danmark», man tycktes icke ana, att denna rörelse verkligen angaf ett djupt liggande ungdomsbehof af emancipation från slafbundenheten under konventionel frasdyrkan och mammonsdyrkan, ett behof att gissla officielt kryperi och byråkratiskt öfversitteri. Man mottog all protest, äfven den mest berättigade mot de löjligaste missförhållanden, som man själf inom skål och vägg gjorde sig lustig öfver, med en frammumlad ed

öfver de »unga bråkmakarna, som icke voro torra bakom öronen», öfver »tidningarna», öfver »folkmötena», och, när man ville vara riktigt djärf, öfver »universiteten, som satte myror i hufvudet på studentpojkarna». Husfadern vid middagsbordet affärdade det hela med ett »fy fan», som var hans vädjande till högsta instansen i denna brottmålssak, kommenteradt af hans maka med ett svåruttydbart: »ja, den ungdomen!»

Detta pinsamma skådespel af ungt blod, som svallade öfver och begick förlöpningar, och en envis döfhet hos »samhällets pelare» var allt hvad som för tillfället resulterade af 80-talets vittra härnadståg. Här intresserar oss dock blott närmast frågan, hur 80-talets författaregeneration kunnat bli sådan och genom hvilka egenskaper Strindberg kunde bli dess svenske ledare.

Något natur*evangelium* à la Rousseau hade han ännu icke förkunnat, apostlasidan, reformatorstålamodet hade han aldrig haft. Men det fanns ett gemensamt drag hos dessa skriftställare, som hos honom var starkt utveckladt. Det slår oss, när vi blicka tillbaka på den produktion, som nu framkom, att hos alla dessa då unga förmågor fanns en nära nog medfödd observation, det förefaller oss som om rent af från början, när de slogo upp sina ögon mot lifvet, i den blick, hvarmed de sågo sig omkring i världen, kunde spåras teoretikerns granskande, grubblande, nyktra ärelystnad, det som förvärfvat vårt århundrade namnet af »vetenskapens

och upptäckternas tidehvarf». Redan som barn höra de till de ungar, som tidigt vilja pröfva vingarna och önska sig ut ur boet, äfven om boet lockar med hemmets alla behag. Som ynglingar visa de uppstudsighet mot både skola och universitet, ja, icke ens partibandet och kotterivänskapen kunna riktigt fängsla och hålla dem kvar, och äfven kärlekens s. k. rosenbojor gjorde dem snarare ledsna än glada.

Det var ett underligt lillgammalt släkte, som hade födts till världen. Det låg strid i luften för dem, därför att allt för dem tedde sig som en kunskapens gåta med motsatsen mellan känsla och förstånd. De ägde mycket litet af »ton»-årens förnöjsamma entusiasm. Kom deras mor, medan de voro små, och sade dem, att tuppen i abc-boken hade värpt, så kunde de svara, att de icke trodde på tuppen, de älskade icke sagorna så mycket som barn borde göra och visade en upprörande misstro, när man ville förmå dem att tro, att storken aflevererat lilla bror i vaggan, de tviflade till och med på att julbocken kom med julklappar. De voro besynnerligt omutliga äfven för de illusioner, som lände dem själfva till nytta, och genomskådade ofta värdet af vissa nådegåfvor med ett för dem själfva ekonomiskt ofördelaktigt resultat, ty de afvisade dem. När en gammal fin farbror, som med hemliga kväljningar läst en af deras böcker men icke kunde underlåta att erkänna, att, hur elak och ensidig boken än var, den också *malgré*

tout hade både talang och skarpsynthet, om han ville vara mycket nedlåtande och älskvärd och förklarade, att boken var fin på sina ställen, sade de kanske knappast tack en gång och visade sig icke blygt öfverraskade.

Det fanns en af dessa författare — uppriktigt sagdt hette han Strindberg — som beskref en af sina första litterära framgångar genom berättelsen om en ryss, som utgaf en bok *Kända saker* i Moskwa. Det är lätt att upptäcka, att allegorien handlar om Strindbergs *Nya riket* och dess mottagande.

»Ingen, heter det, kunde förneka sannfärdigheten, men ingen vågade taga saken på allvar. Det var då man fann på att ta det hela som en dikt, och man nödgades till den utvägen att förvandla det hela till en litterär succès. Och så öfverbjöd man hvarandra i beröm öfver skildringarnas konstnärlighet — man förvandlade ett väl laddadt och riktadt skott till en raket, som styrdes rätt upp i luften, där den fick krevera i ett vackert färgadt eldregn, som hälsades med applåder.»

Strindbergs eget ungdomslif är betecknande för hans ostadighet och hans kunskapsbegärs irrfärder. Född 1849, hade han börjat sina *Lehrjahre* med ombyte af tre stockholmsskolor, och efter år 1867 aflagd studentexamen försökte han sig, efter en termins vistelse i Uppsala, liksom Johan med lärarkallet vid Stockholms folkskolor och informatorsplatser, idkade också medicinska studier och gick sedan igenom dramatiska teaterns elevskola, dock utan att vinna den åtrådda debuten på tiljan, hvar-

för han återtog Uppsalastudierna under åren 1870—72. Röda-rums-tiden med artistisk och litterärt vagabondlif följer under åren 1872—75, och härunder tillkommer också *Mäster Olof* 1872. Erfarenheter af mycket skiftande art genomlefdes nu, men hela tiden kände han sig som »en fågel som lefde i en grufva».

I boken *I röda rummet,* skrifven så sent som 1887, ger Strindberg själf tolkningen af sin »Mäster Olof»:

»Hvad karaktärerna beträffar hade han i den handlingskraftige kungen och i hans halfskugga, den förståndige marsken, diktat sig sådan han önskat vara; i Gerdt sådan han i lidelsens ögonblick var, och i Olaus slutligen sådan han efter åratals självpröfning funnit sig vara. Äregirig och svag i viljan, hänsynslös, när det gällde, och undfallande, när det icke gällde, stort självförtroende, blandadt med djupt missmod; sansad och oförnuftig; hård och vek. Denna dubbelhet i karaktären var en naturlig följd af hans dubbla uppfostran i kristendom och positivism.»

Han var, heter det vidare, en öfvergångsform till ny människa. »Med sina två synpunkter, samtidens lilla och framtidens stora, måste han beständigt se sakerna från minst två sidor.»

Kunskapsbegäret med sin uppfinnartanke och sin experimentlust har alltid sin oro, sin kamp och går alltid på spaning efter rof, och för dess fanatici blir det den stora svårigheten att kunna finna sig i och känna sympati med hvardagsförhållandena. Vänskapen blir för de goda vänner, som samlas under Röda rummets tak, ett ideligt

experimenterande med hvarandra, ett uppvisande af hvarandras svagheter. Kärleken antager lätt samma karaktär af experimenterande, ett uppdagande af den hemliga bristen, af den difformitet, som borde ha hållits dold. Man gör upptäckter, finner sanningar, utvecklar skarpsinnighet, men det, som börjat som kärlek eller vänskap, kallnar, analysens härliga förmåga förvandlas till en andlig sjuklighet att vilja dissekera, att vilja upptäcka dödsmasken bakom det lefvande, benranglet bakom kroppsgestalten.

Intoleransen blef afvigsidan af 80-talets skarpa analyserande, och Strindberg blef chefen både genom sin målsmedvetenhet och genom sitt snille. Han upptäckte nämligen genast »de två sidorna», att det fanns något af djäfvulskonst i den där förmågan att upptäcka brister. På samma gång förkunnade han den som en räddning ur ett dvallikt samhällslifs dödssömn. Han kämpade här för kritikens rätt att yttra sig äfven som verop och förbannelse, för »det stora sköna hatet». Modigt ser Strindberg denna förintelsens och nyskapandets gåta i ögonen utan att förmå lösa den, och upprepade gånger framställer han räddar- och djäfvulstypen i en och samma person, nihilisttypen, som på en gång djäfvul och frälsare. Den halft vansinnige Gerdt bokpräntare är en slik nihilisttyp, som har drag af en sådan Mefistofeles, en Loke-Lucifer och Moses-Johannes-döparen på samma gång. Kunskapsträdet är alltså, också enligt Strindberg,

på både godt och ondt. Strindberg har själf uppfattat, att det är oblyghetens träd, därför att det yppar all synd — den röst, som drifver bort ur barndomsparadisets härliga trädgård och lustgård, är den röst, som hväser ur dess bladverk och grenar — den kan, därför att den förvandlar till misstroende, därför att den förbjuder både Adam och Eva och Kain och Abel att gå par om par, kallas en djäfvulsröst. För öfrigt inser han också, att denna kunskapens och analysens onda ande begagnar närsynthetens och småaktighetens synglas. Strindbergs vetandes törst har något af den naivitet, som förlorar ett paradis för ett äpples skull, den oblyghet, som kommer pojken att klättra öfver grannens staket, drifven af ett oemotståndligt begär efter frukter, som i fantasins ljus synas honom mera härliga, därför att de äro mer svåråtkomliga än dem han kan förvärfva sig i månglerskans äpplestånd. En sådan kurtis för den förbjudna frukten, — den af människohopen som giftig ansedda kunskapens frukt — har, som hos pojken, element af äfventyrslust och brottslighet och utgör en blandning af mysticism med realistisk nyfikenhet. I skildringen af hans barndoms- och ungdomslif finna vi romantik i hans ratande och förkastande af målet, sedan han nära på nått det. »Det var icke segern jag ville, det var striden», utbrister Mäster Olof. Mäster Olof törs icke hänge sig åt kärleken till en kvinna, den är en svaghet, som binder honom vid henne, den förstör hans kärlek till idén och det operson-

liga. Vare sig det gäller eröfringen af en varelse af motsatt kön, en examens lagerkrans eller missräkningar på vänners intelligens i ett gladt lag, tror Strindberg icke på lyckan af att hvila i ett sträfvandes eller en beundrans glädje. Nyhet och förändring och andlig luftväxling älskar han öfver allt annat.

Han upptäcker alltså öfverallt ihåligheten, maskstungenheten, bristerna i verkligheten, men å andra sidan lockas han, städse med storstadsbarnets lätthet att upptaga nya intryck, af nya och intressanta kunskapsföremål. Han är barn af en kunskapsgirig tid, för hvilken intet är för litet att älska men också intet för stort att klandra, som alltså både älskar allt och föraktar till och med hvad han älskar med en oändlig ofönöjsamhets förakt. I ett dystert ögonblick kan han utslunga sitt motto till »Mäster Olof», det hemska citatet: »Att förakta världen, förakta intet, förakta sig själf och förakta att man föraktas, se där fyra goda ting.»

Om vi skulle vilja beteckna det specifika hos honom och hans samtida, skulle vi kanske kunna kalla det det *demoniska* hos ynglinganaturen, när den förklarar sig suverän, när den förklarar sin reslust bland lifvets företeelser och sin omättlighet att som Tegnérs Elden »sluka världar och hungra än» som den enda värdiga uppgiften för en verklig sanningssökare. För dessa analysens öfvermätta fråssare gäller aldrig ordet: la pièce est finie,

allons souper, snarare tvärtom: le souper est fini, allons à la pièce. Vikingens-sjömannens-upptäcktsfararens dådlust är sedan gammalt nordisk, och det säges, att ingen nation är en sådan turistnation som den svenska. Hos Strindberg utgör denna rastlöshet både en egendomligt tilldragande och en frånstötande egenskap. Hans hållning gentemot världen och människorna med dess utmanande ton förlänar hans målning af samtidsförhållandena dess utanförstående patos och hemlöshet. På denna suveränitet kunde man gärna, äfven med fara att missförstås, tillämpa det gamla bibelordet att man kan bruka världen som brukade man den icke, därför att man aldrig med denna själsbeskaffenhet kan finna sällheten af att trifvas i ett förhållande. Den ger Strindberg på samma gång subjektivitetens immanens och det egna jagets själfhärlighet i hvad han skildrar, men också objektivitetens transcendens, ett utanförstående öfver och bortom allt jordiskt och individuelt bindande.

Typisk för denna dubbelnatur hos honom blir hans teckning af Lyckoper i *Lyckopers resa.* Lyckoper lider af ett omättligt forskningsbegär, som oupphörligt tvingar till nya skådespel och därmed förbundna äfventyr. Men när han, efter att ha kastat snöboll en stund i skogen, utbrister, att det inte är roligt alls och »ledsnar på naturen för myggens skull», då se vi både natur- och fantasivarelsens glada nyfikenhet och dess trolöshet afporträtterad i Pers historia; situationen utgör en illustra-

tion till ynglingens planlösa glädje öfver den mångskiftande outtömligheten i världspanoramat, ynglinganaturens svaghet, en missnöjdhetens idealism, som tar sig uttryck i kritiskt hån öfver allt och alla. Strindberg har starkt sinne för denna analysens tragik, att den gör hemlös, att den gör biltog, att den kommer allt hvad den vidrör att vissna. Det är ett fruktansvärdt djupt ord med hvilket Laurentius bemöter Olaus' anklagelse mot kung Gösta, att han afföll från principerna, när denne säger: »Han vågade till och med för sin saks skull affalla, det vågade icke du.» Samma till det paradoxala gränsande tanke återkommer i Lisas ord i Lyckoper: »Om han haft kraft att begå en dålig handling för en god sak, då skulle han åtminstone visat, att han kunde göra ett offer för något annat än sig själf.» Underligast lyda dock i Strindbergs mun sådana ord som *Skuggans* i samma pjes, — ord hvilka tolka nödvändigheten af rotfasthet i ett kärleksförhållande — att en man aldrig blir en riktig man utan en kvinna. Det är analytikerns hemlängtan efter det begränsade, efter det bundna förhållandet, tröttheten vid idealjagarens negativa kritik och fridlöshet.

Redan i »Mäster Olof» fälles domen öfver den kritik, som siktar mot solen för att träffa skogsbrynet:

Styr högt mot vinden, rätt ut på fjärden
dit bort mot målet, dit du vill så gärna:
du faller dock af, som vi gjorde alla,

om ock ditt märke du tar på en stjärna,
ty himlens stjärnor ju också falla.

På samma gång Strindberg har analysens frihetsbegär från alla dogmers bojor, ett fribytarlynne, som stundom gör honom rå, känner han dock äfventyrs- och vikingalusten hos detta kallt kritiska jag som en plåga, som en utstötthet ur människolifvet. Han vill på två sätt befria sig från det. Han kan vilja dränka sitt kallt nyfikna förståndsjag i medvetslöshet. Det finns stunder, då dess världsvishet och diablerier pina honom som en gatpojkes näsvishet eller som en skolfux' pedanteri. Då vill han bedöfva sig för att erfara känslans blindhet i raseri, i kärlek eller i rus eller hvad som hälst, blott för att undkomma det sönderslitande arbetet med att skilja mellan godt och ondt, tillåtet och otillåtet. Han vill, kosta hvad det vill, bli känslomänniska, bli öm, bli barn, bli kvinna, glömma all manlig värdighet och alla begränsande pliktbud. Han vill känna utan några *men*, förbehåll och inskränkningar: det är känslomänniskans reaktion mot förståndsmänniskan.

Hans andra stämning är att gifva fritt lopp åt den nyktra förståndsuppfattningen, åt nyttighetssynpunkten. Han fördömer då all poesi, all skönhet som onödighet och våld på naturen. Detta fågelperspektiv kännetecknar hans andra period, den med positivism uppblandade rousseauism, som han förkunnar i *Giftas* (I 1884; II 1886), i *Utopier* (1885)

och redan i *Svenska öden och äfventyr* (1882 och följande).

Han står därför som exponenten för ett af de intressantaste problem, som den nutida mänskligheten söker lösa: hvilken som kan och bör rå, diktaren, jagaren efter idealet, eller reformatorn, den praktiske förbättraren; antingen den, som håller på *principen,* eller den, som håller på *saken.* Af bägges sammanslagning, när idealisten och den praktiske reformatorn söka att förmäla sig, uppstår en diktarfysionomi, sådan som Strindbergs, utopisten, framtidsdrömmaren, reformatorn, som tar samhällsförbättrarbråket i klump, som alltid skapar jordiska himlar och helveten, som än förkunnar »det stora sköna hatet», än den förlåtelse, hvilken med vetenskapsmannens opersonliga tolerans betraktar all mänsklig dumhet. Lidandet hos Strindberg af denna dubbelnatur har han själf många gånger tolkat.

II.

När i *Herr Bengts hustru* i »Svenska öden och äfventyr» den gamle magistern berättar för sin unge junker historien om ett äktenskap med starka konflikter, som upplösas i sämja, då skulle man i hans ord möjligen kunna läsa sig till kärlekens evangelium och tro Strindberg vara dess apostel. När den unge herrn bara tror på kärleken som en öfvergående förälskelse i yttre företräden, bestrider

den gamle hans åsikt, att det icke finns några dufvo-äktenskap.

»Jag har sett dufvor, herre», säger han, fast han också, enligt eget medgifvande, sett mycket annat.

»Som aldrig hackades?» frågar den skeptiske ungdomen.

»Jo, hvad de hackades», svarar den gamle, »när det var trångt i boet och det var ondt om mat, men de voro lika goda vänner ändå, och se det är kärleken.»

Han berättar också, den gamle, »som sett mycket», att, fast fåglarna ha sin älskogstid om våren, så hålla de tillsammans äfven om vintern, och »när den ljufva känslan kan finnas hos osjäliga djur, hvarför skulle den icke finnas hos människor?»

Men den unge menar, att den kärlek, som varar, icke finnes hos människorna, den går bort efter bröllopet, det som kvarstår är vänskapen.

»Alldeles rätt, nådige herre», svarar den vise guvernören, »men vänskap mellan folk af olika kön, det är just kärlek det». Och angående älskogen förklarar han också, att den kan komma »som en blixt från himmelen», och då, säger han, »går han öfver all vår vilja och allt vårt förstånd, men det är olika med olika människor, om den skall fortlefva eller icke». Och därpå berättar han historien om »herr Bengts hustru» och hennes man, hur de kifvades och voro orättvisa mot hvarandra och hur hon uppsökte den usle fogaten och blef ursinnig på honom, när hon genomskådade hans råa afsikter, och hur hennes man fann henne i trappan afsvimmad.

»Allt var förlåtet och allt var glömdt. Det finner du underligt! Men har du icke förlåtit din mor, fastän hon agat dig, och har din mor dig icke kär, fastän du ljugit för henne. gjort henne sorg och förargelse. De sista skakningarna hade vändt ut och in på hennes själ, så att den gamla kärleken låg öfverst som en klar pärla, som man fiskat upp ur hafvets dybotten» — — —

Hur riktigt löses icke i denna berättelse äktenskapsfrågans s. k. gåta. Den kan tydas så, att hos hvarje individ finnas vissa outrotliga olater eller ensidigheter och egendomligheter, som möjligen äro behof. Vid det dagliga umgänget utgöra de fallgropar och snaror äfven för den mest äkta kärlek. Strindberg har alltså ännu så länge en fast tro på kärleken. Allt hvad som kan kallas kärlekens och familjelifvets ljufhet har han också ett fint utveckladt sinne för. Berättelsen om den stackars ungkarlens metodiska källarlif i en af berättelserna i »Giftas I» innehåller rent af en ganska uttrycklig propaganda för äktenskapet. Först skildras kallpratet med umgängesvännerna i källarlokalen, sedan, hur skolfuxen på midsommardagen, genom en mängd olyckliga tillfälligheter, står utan ens matställets provisoriska hem, hans stramhet, hans nödtvungna åskådande af en borgerlig fête champêtre på Djurgården och hans upptäckt af tomheten i hans eget lif, när han åhör de glada familjeskrattsalfvorna af barnsliga själar, som skratta åt dukningsbestyren i gröngräset, åt pantlekarna med smällande kyssar, åt bodbetjäntens outtömliga repertoar af trollkonster med att hjula,



August Strindberg 1899. Efter fot. af Bröderna Andersson.

äta eld och gud vet hvad — och den gamle inbitne skolfuxen går åstad och gifter sig. Äfven i «Utopiers» *Återfall* bringar Strindberg åt kärleksgudens mysticism ett nytt offer, som vi genast skola skärskåda.

Om vi fasthålla den synpunkt, som Strindberg här ofvan uttryckt, gäller det ju framför allt att uppfatta förbindelsen mellan man och kvinna som ett känslomysterium. I *Återfall* för han undantagsvis en äktenskaplig konflikt till ett harmoniskt slut. Makan vill och lyckas genomdrifva, att hennes barn döpes, mannen vill det ej. Han får ett plötsligt frihetsbegär, far hemifrån men återvänder, därför att han vantrifs och känner sig rotlös utan hemmet och utan hustrun som han ändå älskar. Däri ligger också gåtans lösning. Äktenskapets okränkbarhet och helgd ligger i dess lycka, och denna lycka beror på den *stora* öfverensstämmelsen, därpå att det fria valet gjorts med känslans oemotståndlighet, att frieriet icke varit ett frieri på narri men ett frieri af kärlek. Men kärleken har också Strindberg då och då förstått icke bero på ett mer eller mindre af likhet i åsiktsväg utan på en viss helhetsförnimmelse af sympati, ett slags eko och gensvar, som är den sannt älskandes bästa skatt, som väl kan slarfvas bort genom enfaldigt rätthafveri och detaljkält, men hvars tillvaro är omöjlig att förneka och ett af naturens gladaste mysterier. Att dess mystik är jämförlig med vårens lifsförnimmelse, att den, likasom denna, skänker

eröfrings- och segervinnarlusten, har Strindberg ofta utsagt, och äfven för Strindberg innebär denna lycka af vår och kraft, som de bägge älskande erfara, när han eller hon upptäcker, att de äro två om lifvet, något för analysen oförklarligt, något lika hemlighetsfullt som solskenets fjärrskådande inverkan att återuppväcka barnasinne och ungdomsmod i människonatur eller lika öfverraskande som de första majdagarnas samband med nyvaknadt hopp och lifslust i människosinnet — man behöfver blott erinra sig berättelsen *Ett dockhems* uppsluppna målning af marinkaptenen Pall och hans lilla fru med dess varning mot att resonnera.

Rena motsatsen till denna optimism blir temat för den andra fasen af hans äktenskapsskildring, där han framställt kvinnan som mannens plågoande, såsom i *Fadern, Fordringsägare, En dåres bikt, Bandet* och en mängd noveller i *Giftas.* Vi medge villigt, att »de nuvarande förhållandena» och existensbekymren kunna erbjuda rik anledning till sådana äktenskapliga scener med de onda ordens orgier. Vi medge också, att han med mästerskap utmejslat dessa äktenskapsdebatter, som lätt öfvergå till en duell med ömsesidiga hugg och mothugg om ditt och datt och hvar skåpet skall stå, och vi hafva troligen alla varit vittnen till liknande äktenskapliga sammandrabbningar, där hvarje försoning blott är ett stillestånd mellan två krigförande makter. Vi gå till och med in på, att missförhållandena hos människor, förenade i dagligt samlif, lätt

öfvergå till en »sårfeber», som Strindbergs term plägar lyda, och att man icke får lita på, att icke striden åter skall uppblossa, därför att vid frukostbordet dagen därpå allt synes vara glömdt, ty stridens ärr äro dock det värsta, och de efterlämna som bekant fula fläckar, äfven när såren äro läkta. De visa tillvaron af forna sår, påminna om forna lidanden, och det är dessa ärr, dessa minnesbetor som ha förstört friden och lyckan i många familjer. Men det är omöjligt att i likhet med Strindberg så genomgående peka på kvinnan som orsaken till dessa missförstånd och som den underlägsna varelsen i förhållande till mannen, och för öfrigt är den könsmotsats, som Strindberg så ofta påpekar, ett lidande icke blott för mannen utan också för kvinnan. Tvenne individer måste alltid tillåta vissa olikheter sig emellan fortfara att existera, om de vilja hålla vänskaps- eller kärleksförbund. Men Strindberg icke blott förbiser detta, utan i sina resonnerande uppsatser framställer han äktenskapet som ett kontrakt med noggrannt afvägda rättigheter och skyldigheter och utstakandet af skilda maktområden, och olyckan är, synes han mena, framme, så fort icke dessa kontraktsbestämmelser noggrant iakttagas. Men detta är en inkonsekvens och står i skarpaste strid med sådana hans egna uttalanden, som ofvan anförts, då han är fullt och omedvetet diktare. Olyckan är framme redan då rättsfrågan bringas å bane, ty själfva kifvet om rätt gör äktenskapet till hvad det icke bör

vara. Strindberg må ha aldrig så rätt i en mängd fall, där mannen är den misskände och en stolt natur, som skulle förtjäna att vara härskare men nu är en varelse utan både spira och undersåtar, han må också vara i sin goda rätt i påståendet, att kvinnan ofta gör äktenskapet till en slags »kronans brödkaka» som det förnämsta, med kärleken som bisak och som dessert, eller han må ha orätt, när han själf uppträder som part i målet i denna rättstvist — allt detta är dock blott af mindre betydelse. Det egentliga grundfelet i hans dikt är den ensidigheten, att han glömmer kärlekens natur af känslofråga så, att hufvudpunkten af hans ransakning gäller att konstatera, hvem af de båda, som har rätten på sin sida eller hvem af de båda, som har mesta vattnet på sin kvarn. Äktenskapsspöket är, *att* kvarnen evigt mal och mal. *Att* det är en process och rättstvist, utgör missuppfattningen på *bägge* håll, ty därigenom blir kärlekens samlif ett kontrakt mellan tvänne förståndsvarelser. Det är just den förståndigaste advokaten för sin egen fördel som är den mest brottslige. Och så ser han då grandet i Ibsens öga men icke bjälken i sitt eget. Han är typisk för våra nordiska äktenskapsteoretiker, hvilka på äktenskapets mitt och ditt tillämpa den nordiska abstrakta rättvisan, medan kärleken likasom vänskapen är en förlåtelsefråga i stället för en rättsfråga och består af gåfvor och gengåfvor af efterskänkta fordringar. Men Strindbergs intresse för dessa problem ligger ej

blott i hans intresse för denna subjektivismens envishet i dess strid mot rättvisan, äktenskapet är för honom ingenting mer eller mindre än en bild i smått af samhällets vanliga tragedi, och härmed äro vi inne på frågan om Strindberg som social framstegsman, jämlikhetsifrare och naturfilosof à la Rousseau.

III.

Om för Nietzsche själsaristokratens kännemärke består i en »omvärdering» af de häfdvunna föreställningarna, i ett ersättande af den vanliga mänskliga betygsskalans vitsord med nya, och om han har uppfinnarrätten till namnet — så är likväl idén äkta Strindbergsk. Under den andra period af dennes lif, som vi redan betecknat som utmärkt af nyttighetssynpunktens öfverhandtagande, går han raskt till verket med att kritisera den allmänna opinionens betyg åt seder och samhällsskick, som anses heliga och vördnadsvärda. Han utgår därvid från att betrakta hela kulturen som ett enda stort misstag. Det är en utveckling bakåt i stället för en i utvecklingens tjänst stående samhällsmakt, det s. k. framåtskridandet är en urartning, ty den rätta naturlighetens folkmakt är öfverensstämmelsen med naturen. Synvillan, som skapat satsen om kulturens öfverlägsenhet, är framkallad af dess tjänlighet att befordra vår nuvarande samhällsordning, som är ett ondt i stället för ett godt.

Samhällsordningens syndafall inträffade, när den blef individfientlig. Vi ha blifvit nyttigare för samhället men därigenom blifvit onyttigare för oss själfva, och det är denna afpassning, som egentligen är den servilitet man berömmer. Kultursystemet har skapat en förtryckande klass, öfverklassen, och en förtryckt, underklassen. Vid fortsättningen af denna examen, som fått sitt mest pregnanta uttryck i *De lycksaligas ö* (Svenska öden och äfventyr), tror han sig finna, att under kulturens hägn trifvas parasitexistenserna, de maktägande, det ämbetsmannavälde, som fråssar i lyx och öfverflöd, och den kapitaliststat, för hvilken arbetsfördelningen är A och O i samhällsläran.

Det är denna falska princip, att lifvets lycka beror på skapandet af onyttigheter för de fås behof, han vill bekämpa. Hela jurist- och krigarstaten lefver en blott artificiel tillvaro, och återgången till naturlifvet som ett slags nybyggarlif predikas som den nya sanningen i *Återfall* (Utopier). Här insveper idyllens fagraste sommarljus i luftig morgonstämning med en doft af Edens paradislif de oförgätligt sköna taflorna af rosenodlarens hemlikt vinkande vrå bland bergen. Allt hvad en modern robinsonad kan bjuda af förledande solskensprakt ligger öfver detta alplandskap. Vi rent af bländas af all den trolska dager Strindbergs fantasi kan förläna naturen, när han skildrar ett barndomslif med stilla hvila vid naturens bröst. Man diskuterar också här lyckan af att lefva oberoende af

konkurrerande viljor, som slåss om brödbiten, talar om huru missljudet och disharmonien i de nuvarande förhållandena uppstått på grund däraf, att mänsklighetens broderskapstungomål förbytts i en Babelstorns-förbistring, som har sin rot i kulturens eviga påbyggande af samhällslabyrinten och dess utvidgande af dess feodalslott med alltjämt nya källarvåningar och fängelserum. Allt sedan arbetsfördelningens kommandorop födt oordning och tvist till världen, har förbistringens tid kommit, och broderskapets universalspråk är glömdt för de olika intressenas skorrande dialekter. Här åter njuter man ett lif, som existerar blott genom individens värde. Man lefver i sitt eget lilla kungarike som i ett slags Noaks ark, som inga syndaflodens vågor kunna bortskölja. Där skulle man, om så påfordrades, kunna uthärda en belägring, ty proviant har man tillräckligt. Allt finnes inomhus eller inom området för denna borg utan palissader, murar och torn som i gamla bondedagar. Man har en jordlapp med majs, några kor för att ge mjölk, på körsbärsbladen kokar man té. Och i *Nybyggnad* i samma bok finner man detta familjesamhälle utvidgadt till en familjestat, en *falanster* efter kommunistiskt mönster, där ingen är herre i huset, ty ingen har något att vara herre öfver. Där äro gifmildheten och tacksamheten med deras följeslagare: ödmjukhetskänslan af beroende och högfärdskänslan af välgörarskap okända. Man lefver i en overklighetsvärld, där allt tvång är borta, där

allting sker af öfvertygelse om det ändamålsenliga. Själfva barnen göra allting frivilligt, och när modern säger till flickan: »Ställ fram en stol åt pappa», och hon vägrar, ger fadern henne rätt, ty man skall icke tvingas att vilja, när man icke *vill*.

Allt detta är visserligen ett upprepande af gamla drömmar, och all vederläggning måste också blifva ett upprepande af gamla satser, att gåfvorna äro mångahanda, och att ett sådant fridstillstånd blott vore möjligt under förutsättning af allmän välvilja och en förnöjsamhet, som aldrig erfore ärelystnadens behof af att skapa sig en undantagsställning, men det är likväl intressant att följa Strindberg i hans strid för dessa, som kan kallar dem, realiserbara utopier, som han tror skola blifva morgondagens verkligheter, och framför allt blir det intressant, när han blottar sin polemiska klinga och hugger in på det nuvarande samhällets brister. Han utdelar då månget dråpslag åt jättar och troll, som dölja sin fulhet i halfskymningen. Om lyxens falskhet som välgörare heter det i *Likt och Olikt I* på följande sätt:

»Lyxen är en ombytlig herre, som i dag ger bröd, i morgon intet. Den framkallar en artificiel folkstock, som lefver på nåd och när som helst kan störtas i elände. Lyxen fördärfvar människan, ty den gör henne hjälplös i den stora kampen, den låter kulturmänniskan svälta och frysa, där en annan skulle finna sig mätt och varm.»

Men det är icke blott den materiela lyxen, det är öfverhufvud taget allt det ändamålsvidriga i ve-

tenskap och konst vi måste söka utrota, genom att söka »förenkla» icke blott oss själfva men hela lifvet. Vi hafva nyss sett, att detta sker genom en återgång till naturen, som gör individen till arbetsvarelse men icke till arbetsträl under arbetsfogdar. Enligt Strindbergs öfvertygelse har allt det orättvisa i maktfördelning och det omdömeslösa i den nuvarande andliga rangordningens maktbud uppstått och uppstår som en följd af ett alstrande af ändamålslösa praktblommor i samhällets drifbänk för kulturväxter. Rensningsarbetet blir verkligen grundligt. Hans fältrop kunde återgifvas så: Bort med alla dessa kulturens lyxartiklar, som återfinnas i både vetenskapens och konstens lyxmagasin för modevaror, bort med alla lärdomens högfärdsnarrar och principryttare, bort med poesiens slingerväxter kring verklighetens stam, icke blott med skönhetens lögn utan äfven med vetenskapens onödigheter. Tag bort det alltsammans, tag bort hela öfverklassen!

Det fanns en gång, berättas det, en fransk diplomat, som besöktes af en nödlidande, hvilken till slut utbrast: »men jag måste ju lefva», hvarpå den andre kallt genmälde: »jag inser icke nödvändigheten», och Strindbergs radikala förkastelsedom öfver all öfverklass erinrar ovillkorligen om dessa ord; han inser icke heller nödvändigheten af att öfverklassen finnes till.

Låt hemmet också omdanas på sant demokratisk grund. Ty hvarför är det en bild af samhäl-

let i smått, om icke därför, att det kopierar dess falska maktfördelning, i det att mannen-familjförsörjaren är trälen-underklassvarelsen, som får arbeta och släpa, hustrun är rodockan, som bara fordrar att underhållas. Huru detta skett, att hon kunnat upphöjas till denna värdighet af sultaninna, som antar en slaf på lifstid, är just ett exempel på, hvad som sker inom alla lifsområden, där den ena bara har skyldigheter, den andra blott rättigheter. Man har »idealiserat», d. v. s. man har poetiserat bort missförhållandena genom att göra svart till hvitt, den officiela poesins uppgift i det nuvarande samhället består just i att ljuga bort den naturliga högheten för att ersätta den med en artificiel sådan. Det lilla knepet att förvända ögonen på folk går så bra, sedan man uppfunnit, att förfiningen och förfalskningen äro skönhet; ärligheten är rå, att ljuga är fint: »låtom oss uppfostra oss till mera råhet». Man anser exempelvis den planterade rosenblomman som en »förädling» af den vilda rosenbusken, fastän sanningen borde vara tydlig, att det är genom att bli steril, förlora sina ståndare, alltså genom en missbildning hon blifvit praktblomma. Det är genom en sådan trädgårdsodling på hemmets och statens område vi fått vår mänskliga praktblomma i boningsrum, den lata damen, som är sultaninna, och den dagdrifvande, eleganta salongsmannen och den rike mannen, som sköter sina nöjen men icke sköter något annat. Och när skalderna uppgöra kvinnans meritförteckning, står

hon naturligtvis högst, när hon visar sig i det förklarade ljuset af ungdomsberusning; när hon däremot, som det i »Herr Bengts hustru» heter, »tappat änglavingarna och feskon», då anses hon degraderad och prosaisk, medan sanningen är, att hon just då såsom maka och moder och som sådan i viss mån hemmets arbetskvinna stigit i graderna. Men det är lika falskt, detta undantagsförhållande, detta fjärrstående från lifvets allvar, som ger inträdeskort till de förfinades och privilegierades värld och hedersplats bland samhällets grädda, som den åskådning är falsk — för att åter begagna en Strindbergsk liknelse — hvilken vill låta den fina hvita handen gälla som skön och förnäm eller vill upphöja den på bekostnad af den valkiga, bruna arbetsnäfven, fastän just denna är tecknet på äkta mänsklig tillvaro.

Intressant är framför allt att här märka den fullkomliga sammanslagning af skönhet och sanning, Strindberg vill förorda, eller, rättare sagdt, hur han vill upphäfva all motsats mellan öfverklassens och underklassens skönhetsbegrepp. Öfverklassens önskan att ha ett skönhetsbegrepp, motsvarande dess lefnadsvanor, eller underklassens behof af ett dylikt skulle bägge vara lika oberättigade. Det är nedbrytandet än så länge af alla skrankor, hvilka utgöra ett helt naturligt afspärrningssystem, som uttrycker hans innersta i denna periods böcker. Arbetsnäfven i all ära — men vid dess beröring med vissa sysselsättningar kan den icke bli ett

föremål för vår *ästetiska* naturs beundran, och detta beror icke på öfverklassuppfostran, ty äfven för läkaren, som dock är en öfverklassmänniska, erfara vi en instinktiv motvilja, när han handskas med anatomisalens mindre behagliga råämnen för hans yrke. Lifvet är nu en gång sådant, att den ästetiska känslan är en vanesak och icke beroende på beundran eller teoretiskt bifall till det nyttiga. Vi älska alla, både hög och låg, det begränsade hemområdes traditioner, som vi äro vana att se i våra personliga känslors belysning och som äro förbundna med minnet af ett personligt behag. Men det må vara aldrig så sant, att vi aldrig skola förmå öfvervinna den trånghet i vår horisont, som gör oss böjda för att sympatisera med det med våra personliga erfarenheter och lyckomöjligheter besläktade och likartade — detta hindrar dock ingalunda, att vår skönhetskänsla kan uppfostras att underkänna det omänskliga och det råa, hvar det än förekommer, och sympatisera med det glada i arbetets ansträngningar. Så långt har också Strindberg rätt att påyrka en omredigering af vår smaks lagbok. Han vill ur den utvotera — som en grannlåtsmänniska, hvilken går omkring och gör skada, äfven — skalden. Han liknar honom i *Öfver molnen* både vid boaormen och vid spindeln, som suger ut, man vet icke hur många flugors blod för att själf bli fet och stor och intressera allmänheten. Hans befattning är, för att tala i Strindbergs stil, att förrätta en den hemliga spionens lyssnartjänst

och stjäla hjärtehemligheter. I af den äktaste förtrytelse genomglödgade ord sammanfattar han också sin förbittring mot kriget som yrke och mot den skönhetstolkning, som åstadkommit förvildning i våra begrepp, när han låter prästen i *Samvetskval* föra sanningens talan gent emot skönhetens ytliga påsmetande af en fernissa, som döljer det innerst upprörande:

»Det finns en liten förrädare med en fackla i handen, en ängel, som går omkring med en korg rosor och beströr afskrädeshögarna i lifvet, det är en lögnens ängel och heter det sköna. — Hon går igen i hela lifvet och förfalskar, förfalskar ... Hvarför, ni krigare, hvarför klädas ni i granna dräkter med guld och lysande färger? Hvarför arbeta ni alltid under musik och flygande fanor? Är det icke för att dölja, hvad som ligger bakom ert yrke? Om ni älskade sanningen, skulle ni gå i hvita blusar som slaktare, så att blodfläckarna syntes rätt väl» etc.

Dessa onyttigheter på alla områden och försvarstalen för dessa kämpa då öfverallt osundhetens och förkonstlingens mullvadsstrid mot det enkla, naturliga, individuela lifvet med arbete för individuel fortkomst. Ingen är heller så olycklig, därför att ingen är så erbarmligt beroende, som just lyxvarelsen inför plötsliga konjunkturer på världsmarknadens salutorg. Samhällets skötebarn äro i själfva verket dess fattiga och lifvets offer, roffade på dess bästa gåfva, arbetsglädjen, och på lifvets spännande intresse: hoppet att lyckas, farhågan att misslyckas. De äro de utanförstående, nollorna, som någon gång också själfva erfara sysslolöshetens tomhet eller sin

egen vanskaplighet, olikheten med de arbetsdugliga, och detta fjärrstående från medmänniskorna alstrar deras hat, deras utsugningssystem mot de fattiga, med ett ord alla de instinkter, som äro de verkligt antisociala. Äfven karikatyren kan ju hafva sin sanning, när i *Lyckopers resa* tiggargumman afvisar anklagelsen för tiggeri med det blodigt ironiska ordet, att hon icke tigger men »begär anslag». I kort sammandrag utgör detta ett uttryck för hela Strindbergs syn på öfverklassen som ett privilegieradt tiggeriskrå af allmosetagare, som lefva på deras arbete, hvilka producera de egentliga nyttigheterna. I *Pål och Per* i »Svenska öden» ställes den ene brodern, som är bonde, emot den andre, köpmannen. Han kallas för den underlägsne, men han *är* den öfverlägsne, medan stadsmannen, som hämtar allt från andra och i boden, köpmannens visthus, får bordet uppdukadt för sig och familjen. Den senare har vändt upp och ned på den naturliga ordningen att taga ur själfva naturen som sitt förrådsrum. I Strindbergs själ jäser alltjämt samma förbittring mot samhällets uteslutande dekorativa element, vare sig de utgöras af höga ämbetsmän med omåttliga inkomster eller grosshandlare med lyxvaror eller soffhörns- och baldrottningar eller poetsnobbar, som prägla idealismens äreminnesmedaljer åt upphöjda medelmåttor, eller präster, som äro helgonsnidare åt den servila foglighetens pultroner. Och dock skola dessa bondetillvarons luftslott snart falla och dessa stormvågor mot samhällets fästningsmurar

snart lägga sig, och man skall återfinna den forne stormlöparen som lustvandrare bland kyrkogårdens grafplatser, bland cypressuset och det förgångnas minnesmärken.

Huru mycket i hans ståndsskillnadshat är ett sant ord och ett sant grepp inses lätt, likasom det icke behöfver vidlyftigt påpekas, huru ofta han skjuter prick, när det gäller att träffa dekorationsväsendet och skyltmåleriets tendens- och reklamkonst i det moderna samhället. Men lika parodiskt orättvis är hans förblindelse, när han icke vill veta af en öfver- och underordning i själfva naturens hushållsplan eller när hans aristokrathat gör honom till förnekare af all naturlig aristokrati med dess självklara öfvertag och dess »naturliga» förmynderskap öfver andlig omyndighet, vanförhet eller slapphet. Därför måste också hans jämlikhetsfanatism framkalla ett bakslag hos författaren själf och slå öfver till sin motsats. Bakslaget blir, som vanligt hos denne författare, lika radikalt som den föregående ytterligheten. Denna omsadling sker i romanen *I hafsbandet* (1890), ehuru redan *Hemsöborna* (1887) och *Skärkarlslif* (1888) visat tydliga ansatser till en genomgripande förändring. Steg för steg kunna vi naturligtvis icke följa Strindberg på hans bana. I *Hemsöborna* presenterar han redan för oss skärgårds- och bondelifvet med en allt annat än idealisk färgläggning. Nu äro minsann alla maktens mest obehagliga attribut inkarnerade hos den utstuderadt sluge värmlandsdrängen, som för-

står att krypa, innan han går, och gå, förrän han flyger, för att vinna den förmögna skärgårdsänkan, och hans medgång medför också genast dumdryghetens försök att flyga högre än vingarna bära.

För öfrigt är hela tarfligheten i fattigdomens knussel och småsinne numera satt i den mest afskräckande relief. *I hafsbandets* tendens är ett öppenhjärtigt lofprisande af intelligensaristokratien och dess representant, vetenskapsmannen och fiskeriintendenten Borg, som tillhör den »stora hjärnans» människoklass och som går under i sin fruktlösa kamp mot fiskarne och mot dumheten hos den kompakta majoritet, hvilken uppfattar hans ansträngningar för deras välfärd så, att de anse honom för folkfienden. Till hans dödsorsaker kunna också räknas självförgudning och vetenskapsafgudadyrkan, hvilka båda plåga honom till döds med harmen öfver otillfredsställdt maktbegär. Denna intendentens lidandeshistoria är för öfrigt berättad med stort mästerskap, men illusionen om mänsklighetens behof af jämnstruken andlig nivå är nu utbytt mot en annan illusion, den om den begåfvade mannens rättighet och plikt att despotiskt härska, befalla och förakta. I *Utopier* voro vetenskapens alla detaljforskningar utsatta för ett intelligent hån, här fråssar man däremot i vetenskapliga miniatyrbestyr. I det förra arbetet låter studentskan sitt missnöje gå ut öfver boklärdomens tomhet, när hon förklarar sig icke behöfva logaritmer, emedan hon hvarken behöfver bli sjökapten eller hört ta-

las om, att Columbus behöfde sådana för att upptäcka Amerika, och i dess företal utlåter sig Strindberg själf så, att det är bättre att som naturbarnen ha god syn än att upptäcka linsslipning för svaga ögon; här åter öfverträffar Borg alla fiskarne genom sin medels studiet af vetenskapen skolade blick för deras sysselsättningar. Han utrider en storm, fast han aldrig förr seglat, och genomskådar alla hafvets hemligheter med sin kikare.

Intressant är det vidare att jämföra den redan här ofvan beskrifna eremittillvaro, som rosenodlaren, afskild från all mänsklig civiliserad tillvaros pestsmitta, i den förra boken prisar, med den senares klagan öfver den människoöken, till hvilken fiskeriintendenten är dömd, där han har fiskare till sitt enda sällskap och förbannar deras tröga uppfattning och illvilja mot honom — kulturvarelsen.

Således är det självmotsägande och stundom kaotiska i Strindbergs produktion alltid beroende på en och samma orsak: svårigheten att förena hans sympati för känslomänniskan och naturbarnet med hans sympati för aristokraten, intelligensvarelsen, världsmänniskan och samhällsvarelsen, kanske allra djupast uttryckt: barnets impulsiva och subjektiva natur med mannens reflekterade objektivitet. Det är, när denna strid antager sina ytterlighetsformer, den blir åtminstone psykologiskt mest intressant, och det är detta den gjort i hans nuvarande författarskaps sista skede, i *Inferno*, *Legender*, *Till Da-*

maskus och *Vid högre rätt,* hans under de sista två åren utgifna böcker.

IV.

Den lifliga sensation, som de efter en längre tids tystnad framträdande *Inferno* och *Legender* framkallade, berodde i främsta rummet på de nya afslöjanden af diktarens själslif de innehöllo, den mystiskt spiritistiska andeskådning, som visade hans natur från en visserligen icke helt och hållet ny sida men dock med en bestämd prägel af tro på det öfvernaturliga i spökväsendets form, som man minst af allt antagit vara möjlig för en så positiv ande som hans. Den självkoncentration, som är Strindberg så egen, hans inneboende med det egna självfvet och med hans egna fantasier och drömmar, uppträdde nu i ny form, i ett objektiverande af hans drömmar, som gjorde dem till hallucinationer af delvis ganska barnslig art, och samma fruktan och vanmaktskänsla, han förut känt gent emot yttervärlden, tog nu formen af en förföljelsemani, ett slags strid mellan honom och »makterna» eller en kamp, förd inom hans dubbeljag mellan hans stolthetsjag och hans ödmjukhetsjag. De människor, han påträffar, framstå knappast längre som verkliga eller med bestämda konturer af vänner eller fiender utan som fantomer, växlande gestalt och form; hans rum, hans promenader, småtilldragelserna i hans

yttre lif ha samma förmåga att inge honom en känsla af afsiktlig förföljelse eller trolsk besvärjelse. Natten fylles ofta af denna spöktro, och en viss rädd religiös öfvertro låter honom ej sällan i kampen mot hans egen osäkerhet se en kamp mellan goda och onda makter, där han spelar rollen af en obotfärdig, en satanisk skickelse, som kämpar med Gud, en trotsande ande, hvilken likasom den evige juden eller Näcken icke kan få förlossning, — med andra ord ett slags sagoväsende.

För att förstå något af detta må vi först erinra om inbillningens karaktär af *lek* och *dikt* — den skapar visserligen med tillhjälp af verkligheten, men inbillningens skalder skapa också alltid ur sig själfva, af *intet* yttre — d. v. s. ur och af sitt eget inre —; denna rena uppfinning är det rena diktarelementet, hvarest inbillningen uppträder än som teaterdirektör för fingerade personer, som i *Klockaren på Rånö* (Skärkarlslif), än som sagoberättare, som förvandlar, öfverdrifver, utpyntar ända till oigenkännlighet. Vänder sig nu denna inbillningskraft analytiskt själfätande mot sig själf, skall man upptäcka något besynnerligt. Ålderdomens ensamhetsgrubbel återvänder då till barndomsvärlden, mannen vandrar utom hvardagslifvet på djärfva heroiska fantasifärder, barnet spelar roller ur de vuxnes värld och är framåtskådande, men af verkligheten blir alltid någonting okändt, fantastiskt. Grubblar man nu som Strindberg på sin egen forntid, som ju är en gammal bekant, omformas också

denna. De stöd, som en gång kunnat gifva ro, de svar, som en gång kunnat ge lugn, gripa visionären med en ny, underbar makt. Kvinnan och religionen, de förr försmådda hjälpmedlen och tillflykterna, te sig också nu för Strindberg som underverksgestalter och underverksanstalter. Han framställer typen för människoanden i *Till Damaskus* som *den okände,* och denne moderne Faust, som vill njuta men icke kan och vill försonas men icke vet huru, brottas mest med sitt eget jags dubbelgestalter eller skuggor; han uppträder under flere former, som den ironiske *tiggaren* och den stränge *confessorn.* Strindberg står själf undrande och spörjande inför denna fantasiflykt.

Det är i själfva verket den intuitiva sidan af hans primitiva barnanatur, som nu återtagit sin rätt, fast den blickar tillbaka. Den kritiska ärligheten och uppriktiga obarmhärtigheten riktar nu sitt förstoringsglas mot en själf, och all stolthet faller, och en del af värdighetskänslan, viljan att vara en person, följer med. Ömhets- och beundransbehofvet, så omodernt ovetenskapligt, kan aldrig döda ett minne eller en tacksamhetsskuld, kan aldrig bli kvitt ett samvetskval och lefver alltid i en forntidens idealvärld af skuggbilder, hvilka gå igen som helgon- eller djäfvulsvålnader, förtjänta af dyrkan eller fasa. Det evigt gengångaraktiga hos dessa dimfigurer, som andra men icke han kunna förvisa till minnets skräpkammare för förlegade eller urvuxna plagg, denna fantasiens idisling

både plågar och förtjusar honom. För hans blick växa gestalterna spöklikt, och intet blir litet, allt får en betydelsens trollglans öfver sig, de utgöra ett sällskap för hans själs lekbehof eller fantasien. Hallucinationslifvet hos Strindberg tyder imellertid icke på någon atavism eller medeltidsmunkens fanatism utan på den moderna människans hjärnlif, som aldrig kan sofva. Äfven detta — att han går i ring, ständigt kommer tillbaka till detta gamla, barndomskänslornas plågor, ungdomskänslornas jäsning, mandomskänslornas förtviflan och grälsjuka, för att hamna i ålderdomskänslans vanmakt — äfven detta är något, som människosläktets känsligaste representanter just för närvarande allmänt lida af. Heidenstam har fällt ord, som Strindberg kunde afundas honom, när han säger:

Glömska drickes ur Lethes våg,
men med ögonen slutna
drack jag ur mörka Styx och såg
sedan jämt det förflutna.

Den öfverkänslige går i ring; det, som är förloradt för honom men som icke fick sin rätta fullbordan, kan han icke släppa eller lösslita sig ifrån; han kan icke förnya sig, aldrig säga slut och förbi åt något; han kan icke glömma som barnet eller börja på nytt som den energiske, handlingskraftige mannen. Alltid kraxar korpen *förbi, förbi,* som i Edgar Poes dikt, och detta korpkrax är den öfverkänsliges plåga. Denna det alltjämt återkommandes

fixa idé är icke den vansinniges fixa idé, denna repetition af sig själf är ångerns fullkomlighetsbehof, som yttrar sig i sorg öfver att man icke gjort hvad man kunnat göra, den fullvuxnes förtviflan öfver att han aldrig ånyo kan få läsa upp lifvets bakläxa. Därför kan för den öfverkänslige med reflexion intet minne dö, det förflutna är intet förflutet, det döda står alltid upp ur sin graf.

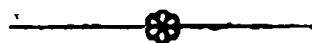
»Häxan med tittskåpet» förevisar hela lifvets piskande furier i en skärselds bengaliska underjordsflammor, som i *Advent.* Och redan så tidigt som i *Mäster Olof* är det, som Strindberg författat de ord, hvilka kunde vara motto på hans senaste diktning:

> I strid för sanning och i blodad skrud
> föll han för dygd men trodde sig som mången
> kämpa mot satan, när han brottades med Gud.

Men ehuru han, själf en sårad, står i stridens hetta och larm, ehuru halfskymning ligger öfver slagfältet, som kanske är en kyrkogård eller kanske ett skördefält, ehuru han icke riktigt kan skilja och igenkänna agnarna från hvetet, vän från fiende, ehuru hans hugg ibland på måfå hvina i luften eller falla i hopen, är det något i hans gestalts reslighet, i hans hjälms och hans spjuts glans, som samlar olyckskamraterna omkring honom. Från hans läppar falla ord, som de icke älska, ur hans ögon skjuta blickar, som icke äro vackra, men de veta, att han hör till deras folk och att han har

förstått deras kval. Därför har han väckelsepredikantens auktoritet bland dem och kan, trots alla mänskliga svagheter, påräkna missionärens och såningsmannens vördnad bland dem, han är den store vågaren af det fria ordets farlighet. När han tecknar människohataren — den som vill mörda med den onda viljans trollskott, den som intet hjärta har, den som icke *kan* älska, den som lider af sin grymma elakhet och på nytt syndar, den som likt en osalig ande pinas af omöjligheten till ödmjukhet — den som evigt famlar och aldrig skall nå fram — när han kallar denne någon *Den okände*, när han tror honom vara den ensamme, undantagsmänniskan, den på vansinnets gräns stående människodemonen, — hvilket misstag! Han är i stället en typ för det nuvarande släktet i dess mörkaste stunder. Själfva den kuriösa egenskapen hos denne människohatare, att han är själfhataren, själfplågaren, själfförtalaren till och med af sina bästa rörelser, själfförödmjukaren, som har lust att ljuga för att bli svart nog, motståndaren mot sig själf, som andligen vill bevittna sin egen afrättning som brottsling — äfven detta är den lidande fantasimänniskans själfgisslande. Nej, de, som på grund af sådana egenskaper förklara honom vara en abnormitet, de ha aldrig förstått, hvad upplyst kritik vill säga. *Hvarje* fantasivarelse, *hvarje* kunskapstörstare tillhör i någon stund af sitt lif dessa förnekandets och revolutionens andar, blir stundom en nihilist, stundom en tviflare på kärleken, stundom

en tviflare på gudomlig rättvisa och slutligen stundom en förtviflad och ångerköpt varelse, som icke rätt finner kompassen till sitt rätta hem hvarken i denna världen eller i den tillkommande. Strindbergs storhet är att han upptäckt, hvar den kroniska tidssjukdomens rot är att söka — i den orons och hemlöshetens ande, som lider af bostadsbrist och är evigt husvill, sedan idealets tomt är afbränd i brytningen mellan gammal och ny tid. Strindberg är teoretikern, när det gäller denna andliga febers symptom, men icke läkaren. Han är diagnostikern men icke hygienikern, frågaren, när det gäller botemedlet, men visheten själf som anatomen af det onda.



NORRMAN.

HENRIK IBSEN OCH SVENSKARNE.

När Ibsen började dikta, var han troligen lika famlande som någon af det moderna släktet bland hans samtida, angående hvad som ägde kraftens berättigande eller hvad som var det moderna lifvets *Kongsemne.* Däremot torde han alltid ägt en liflig öfvertygelse om hvad som ägde personlighetens berättigande, hvad som alltså var *Kongstanken* hos en viss individ. Detta måste enligt honom denna individ sedan utveckla, det måtte nu bära eller brista. Detta har varit den röda tråden i Ibsens diktning. Det kunde kallas temperamentets grundval för personligheten, det kan förtydas som en alltför långt drifven tillåtelse att experimentera med det egna jagets möjligheter — huru som helst: det är denna känsla af att vara eller åtminstone tro sig vara människa, »den enskilde», som för Ibsen utgör lifsgnistan, det som tänder och glöder, hur artistiskt barnsligt eller egenrättfärdigt dumt det än ter sig.

Huru långt Ibsen har fullföljt denna tanke in i dess allra yttersta konsekvenser, visar sig kanske tydligast i *Vildanden.* Doktor Rellings ironi är ganska allvarligt menad: en individuell lifslögn kan — märk väl — *i brist på annat* duga att lefva på. Hvad han säger, tror jag mig kunna fullt sant öfversätta så, att det är bättre, om så illa skall vara, att låtsas vara människa, om man nämligen har en viss tro på sin mission, än att alldeles intet temperament — ingen lifsgnista ha — och lefva ändå. I *Vildanden* blir som bekant den falska entusiasmen, den uppstyltade tanke- och känsloriktningen, afklädd i all sin nakenhet. Hvad som här drabbas, är naturligtvis icke idealet som hägringen af en läskedryck på lifvets ökenstig, utan idealet som en inbillad verklighet och en fullkomlighet, hvilken varelsen tror sig om, men icke äger. Här är det icke fråga om det glada, jublande: *det är fullkomnadt,* hvilket hvarje människobröst har behof att utropa efter en besegrad svårighet, ej ens den rent mänskliga fåfänga och lilla självbeundran, som vanligen i hänryckningens ögonblick åtföljer en min personliga seger, eller den berusande känsla af lycka, som då är fullt naturlig om också öfverdrifven. Intet af allt detta är Ibsen emot. Medan Gregers i detta skådespel är representant för den opersonliga dogmtron på vissa maximer, är Hjalmar Ekdahl också ett offer för sin opersonliga orörlighet. Han är mycket personlig i sin njutningslystnad, om man kan kalla djuriskhet för personlig-

het. Men i allt hvad som rör viljan är han opersonlig, och det är också den omotiverade, lata självbelåtenheten, hvilken straffas i Hjalmars skepnad och som utgör hans tragik.

Jag yttrade, när *Vildanden* utkom, några ord, som jag här upprepar, därför att det kan vara af intresse att se, hur de kunna tillämpas på *Borkman*, så mycket senare författad, hvarigenom det också bäst visar sig, huru konsekvent Ibsen spinner sin tanketråd till slut.

»Felet hos Hjalmar är, att entusiasmen hos honom väckes af inbillade segrar, drömda storverk utan någon annan verklighet, än den hans egen inbillning ger dem. Han har därför icke rättighet att känna arbetsglädje, ty han har ingenting gjort, men det är en lycka för honom, att han *kan* känna den, ty annars blefve han förtviflad. Självkännedom skulle hos honom åstadkomma förtviflan, därför gäller det att hos honom vidmakthålla illusionen, lägga bränsle på entusiasmens eld, och det är detta doktor Relling gör med honom och andra. Han är maskinisten, som, när kol tryta, förser lifsprocessen med nytt förråd af bränsle, och detta utvecklar han för Gregers . . . Dr Relling är omgifven af förtviflade fall af skeppsbrutna existenser, åt hvilka han ur sitt andliga apotek ger läkedom. Att försöka bekämpa sjukdomsorsaken, det bryr han sig icke om, som erfaren läkare vet han, att för obotliga sjukdomar detta icke är lönt. För att få Hjalmar Ekdahl andligen på benen igen, använder doktorn, när hypokondrin vill taga öfverhand, endast smärtstillande och stimulerande medel. Han har således skaffat honom en lifslögn att hålla kuraget uppe, d. v. s. en inbillning att haka sig fast vid, ett nödankare för hans sjuka självkänsla.

Denna lögn heter *uppfinningen*» o. s. v.

Detta skrefs då och kan med ytterst få förändringar tillämpas på fallet Borkman, om man

erinrar sig den smickerduett, som han och Foldal så länge till ömsesidig uppbyggelse utfört.

* * *

För bedömandet af Ibsens inflytande på och sammanhang med Sverige och Sveriges bildade allmänhet torde *Vildanden* jämte *Brand* vara af central betydelse. Den idealism, som uttryckes hos *Brand*, var den gammalsvenska idealismen, medan den, som uttryckes af Gregers i *Vildanden*, var den falskt klingande, om ock kanske ofta uppriktigt menade, frasreligionen hos en del idealistiskt anlagd svensk ungdom vid 70-talets midt, då Fichteska pliktbegrepp, Hegelsk och Boströmsk filosofi dansade hexdans med de unga hjärnorna.

Då var också *frågan Ibsen* brännande och stod på dagordningen rent af som partifråga. Och hvarför var den då en partifråga, som upprörde sinnena liksom ett politiskt välfärdsproblem? Jo, ty det gällde att bestämma, huruvida Ibsen tillhörde ungdomens eller ålderdomens parti. Detta var viktiga frågor för dåtidens Sverige. Det kom också som ett verkligt dunderslag, fastän det blott efter hand uppenbarade sig, att Ibsen icke tillhörde någotdera partiet, att han ville ställa sig utom bägge. Det väckte ju alltjämt mycken undran hos en mängd människor att han icke ville intaga, hvad man ansåg vara »en ståndpunkt». Man anförde, att han ju dock i *Peer Gynt* förmanat att *icke* ställa sig



Henrik Ibsen.

utom, att just detta att vara ljum, d. v. s. hvarken kall eller varm, var det värsta, och att han i den »moderate» Aslaksen ställt sig så afvisande mot den opartiska neutraliteten, att han kanske aldrig tecknat något så rent afskyvärdt som i denna figur. Och likväl visade det sig snart, att han ej förlorat ett grand af de ungas sympatier, att man kunde förena dessa skenbara motsatser, att han kanske i Sverige var mest uppburen, och förklaringen ligger nära till hands: Ibsen har så mycket af det, hvilket af ålder legat i det svenska lynnet, så att vi mycket lätt förstå honom.

Vi skola först ägna ett ord åt hans förhållande till de axiomatiska partisanningarna. Han blef den unga kraften bland vår ungdom och våra framåtsträfvande män på 70-talet, af samma skäl som Geijer på sin tid blef vårt folks store man. Det finnes kanske knappast ett mera fundamentalt karaktersdrag hos Ibsen än just hans misstro till den subjektivt personliga synpunkten, fastän han på samma gång är personlighetens apostel. Man har att betrakta honom från svensk sida nästan som en svensk Lessing, d. v. s. en man, som ger den svenska allmänheten, ej i formler men i lefvande gestalter, idén om den kritiska analysens nödvändighet eller rättare sagdt påminner den och inskärper hos den, hvad den redan förut har sympati för i detta fall. Det finns kanske ingen nation, som mer än den svenska älskar oändlighetsperspektivets undrande och spörjande, och som i allmänhet är

mindre fallen för godtköpslösningar och för lifsproblemens uppställande i katekesform med gifna frågeformulär och gifna svarformulär. Tegnérs klarhet har aldrig i djupare mening tillfredsställt oss, Geijers dunkel har i så mycket högre grad utmanat vårt vetbegär. Och Ibsen utsådde samma frön hos oss som denne, och när den svenske professorn lät oss skåda det sfinxartade i personligheten, som en personlighetens växt med oafslutade utvecklingsmöjligheter, med sagostoff inom sig och med något af sagans egen hjälteskugga i sitt inre lif, anslog han denna sträng, som skulle kunna kallas svenskens otillgänglighet för positiva lösningar, för dogmatisk välvishet och dogmatiskt regeltvång. Ibsen anslog också denna sträng, han kunde heta en Geijers efterföljare, och han kan därför också göra anspråk på namnet en modern svensk Lessing. Han har liksom denne tyske reformator predikat den kritiska analysens ansvar och första bud, att om Gud Fader höll i sin ena hand all sanningen och i den andra all villfarelsen jämte tviflet och grubblet och bjöd människan välja, så borde hon svara som den modige Lessing, ödmjukt men bestämdt, i sin känsla af att som människa blifva bländad af den absoluta sanningen eller loj af den: »sanningen är *din,* Fader, oss tillhör det att tvifla och att sträfva».

Det är därför som Ibsen aldrig har kunnat blifva den fullfärdiga typens beundrare, men däremot den mångskiftande människans.

Men hos Ibsen betyder alltså icke tanken, som en människas uppgift, något annat än ett evigt forskningsbegär, ej alltså en stillastående tanke, en begreppsmässigt formad tanke, men en evigt framåtsträfvande tanke, *en tanke, som är ett med inbillningen.* Det härskar emellertid mellan tanken och inbillningen en evig motsats, som just visar sig, när de skola förena sig i en och samma personlighet. När Ibsen skildrar för oss tankens män, blir det därför alltid inbillningens martyrer han på samma gång tecknar. De blifva aldrig sådana människor, hvilka slå sig till ro vid ett gifvet resultat, de blifva alltid rastlösa entusiaster och detta är deras svaghet, på samma gång som deras styrka. Brand, Peer Gynt, Gregers, doktor Stockman, Rosmer äro allesammans inbillningsmänniskor på samma gång som tankens män. Att bereda dem ro är icke diktaren möjligt, de måste alltid flyga upp i tankens sjunde himmel. För att belysa detta något närmare är det af intresse att som kontrast jämföra Ibsen med Björnson. Björnson skapar också fantasimänniskor, men deras inbillningsnatur är någoting afslutadt, och de hafva en hvilande fröjd i denna stämning, de äro med andra ord rena inbillningsmänniskor. Björnson tror på människans inspiration af goda inflytelser, alldeles som ungdomen tror på den, han litar på människonaturens förmåga att omvända sig efter ett starkt intryck, han gläder sig åt den ödmjuka människonaturen, och när han författar sin beundransvärda roman

Det flager, så blir kärnpunkten i denna ödets öfvervinnelighet och fatalismens fiasko. För Ibsen är åter människonaturen mera hård och obeveklig, antingen den är mera af ödets järnband förhårdnad eller den lyder någon viss idé, som utöfvar en nästan hypnotiserande inverkan på den. Man skall också finna, att en hel sida af det norska lynnet, den frimodiga, lyriska kraftkänslan och maktkänslan, står Ibsen ganska fjärran, medan vi svenskar här torde möta honom vida lättare. Om man t. ex. slår upp den norska skådespelerskan fru Lucie Wolffs nyligen utgifna soliga lefnadsminnen, får man just denna sida af norskheten till lifs. Hon lefver i en säterjäntans söndagsstämning, och under det hon svärmar för Ole Bull och Björnson, förhåller hon sig mycket kylig och reserverad mot Ibsen; han är mannen, som insveper sig i den vida kappan med de många vecken, och himlen vete, hvilka nattens hemska läderlappar kunna flyga ut ur den kappans mörka veck. Man märker så tydligt, att hon fruktar honom, han är en farlig karl, medan Björnson, som efter spektaklets slut står där med utbredda armar och kysser henne och säger: hvad ni var söt i kväll, just är en man efter hennes sinne. Ännu mera upplysande är det dock att jämföra Ibsen med Kierkegård. Här skulle man framför allt vänta sig att finna, att tonen vore densamma, då hela idégången är så besläktad. Men här ger åter den danske författarens naturell hela hans skriftställarskap en vida lättare prägel. Af

Kierkegård har Ibsen lärt så mycket, att man till och med velat benämna honom dennes lärjunge. Det gemensamma dem emellan, i synnerhet när Ibsen var ung, är icke blott paradoxmakeriet, den sokratiskt ironiska dialektiken, utan äfven misstroendet till förståndets höga rätt att afgöra, ett tvifvel på all filosofi och på att de vises sten låter sig finnas. Men hos Kierkegård finnes alltid som en säker hamn religionen och som kompassen tron, och hans kritik må börja aldrig så dystert och slingra sig fram aldrig så labyrintiskt krokigt och mörkt, den slutar därmed att alla gåtor slutligen blott hafva en lösning. Äfven Kierkegård tänker sig världen som en valplats, men den är icke skådeplatsen för människoandens eviga strid, utan för dess eviga längtan.

Som tankens män veta alltid Ibsens hjältar, ty deras medvetenhet är stor, att fantasin är deras fara, att tanken bör vara deras styre, att mätande af verklighetens betingelser är villkoret för det praktiska lifvet. Detta är grunden till deras själsoro, deras inre konflikt. Men denna själsoro och denna inre konflikt var det, som så tidigt gjorde ett så djupt intryck i vårt land. Vi kände igen oss själfva med våra anlag att vara praktiska, i strid med våra anlag att vara fantastiska. I Sverige hade 60-talets tendenser gått i rak motsats mot det praktiska lifvets fordringar. Då blef det s. k. intelligenspartiet och det filosofiska Boströmspartiet hela det politiska och sociala lifvets häf-

kraft. Ej nog med att namnet *bracka,* öknamnet på handelsmannen som en stackars stoftätare, blef Uppsala-ungdomens mest föraktade ord, äfven namnet *empirik,* som beteckning för erfarenhetsfilosofen, tog öknamnets klang, som synonymt med det otillåtna inom vetenskapen. När *Brand* kom ut, låg det också något mystiskt idealistiskt i luften, och verkligen vackert var det att se den entusiasm, hvarmed såväl gråhårsmän som ynglingar hos oss mottogo den, ty det låg en andakt i denna vördnad, som visade, att man kände denna dikt som ett tidsbehof. I det svenska lynnet låg grunden till de sympatier, dikten väckte, ty detta är i själfva verket ett vågspelslynne med storsyner, och Brand var en ideal äfventyrare, en fjällspetsens anakoret, som lefver och dör på sin tro, därför att den för honom är en ideal förvissning, som står öfver all logik och alla klokhetsregler. Ännu hade man ingen blick för, huru mycket af abstrakt lagpredikan, som gömde sig under denna protestantiska munknaturs kalla kraft, hvilken alltid fordrade offer och offer, en teckning, hvilken visserligen egentligen uttryckte diktarens otvifvelaktigt beundrande medkänsla, men också medlidsamma ironi öfver en förstucken egoism, hvilken likasom egoismen hos Abraham offrar sitt käraste, sin Isaac, dels för Guds ära och af barnsligt lydnadsbehof, men, när det är fråga om Brand, också af det egna jagets behof att erfara något märkvärdigare och större än hvardagslifvet, af detta jags behof att vara storartadt —

alltså dels till åtlydnad för lydnadens lag, dels till åtlydnad af egoismens.

När Ibsen lät oss undra öfver den skizzerade karakteren byggmästaren Solness, gjorde han på sitt sätt en ny variant af Brand-naturen, ty Solness är också byggmästaren i molnen, som har många tomma barnkamrar för att fylla sin fantasis byggmästarslott med sin fantasis väntade underbarn. Äfven när Ibsen för oss uppritar ett litet miniatyrporträtt af Brand i Gregers, har han åter reproducerat typen Brand, fast reducerad till dvärgformat, och när han gaf oss doktor Stockmann, har han äfven då haft Brandproblemet i åtanke, men här är den forne asketiske mannen iklädd den djärfva världseröfrarkostymen — och här är han mannen med hjärtat på läpparna men utan maktmedlen. Samma motsats mellan världseröfrartanken och saknaden af maktmedlen att förverkliga den, går ofta igen både i snillets och talangens vanmäktiga varde, när de också sakna dessa samma maktmedel, och det är denna snillets, ja människoandens tragiska saga, till hvilken Ibsen ständigt återkommer. Men han beklagar den, d. v. s. han tecknar den med samma hjärtslitande tragiska färg i svart, om missräkningen blott är den ofullgångna talangens pretention, eller om det är ungdomens gråtande pretention, ja till och med om det är den gammalvordne själfdyrkarens pretention på hans eget lifs resultat, när han ingenting ernått, men fordrar af samtid och eftervärld, att de skola förstå sig på hans djupt fördolda,

men af honom själf upptäckta snilleegenskaper. Jag har någon gång, när publiken uttryckt sitt ogillande af Ibsen, tyckt mig förnimma ett missnöje, som kunde tolkas så: hvad? få vi icke förakta? Det måtte väl ändå vara vår rättighet.

Det är kanske icke skäl att alltför snart göra sig lustig öfver inbillningssjukan, som är det sig upprepande grunddraget hos fåfängans martyrer. Det är för mig ett stort drag hos Ibsen, att han, som ännu i dag är tankens inbillningsmänniska så starkt, att han älskar både den aristokratiskt finkänslige Rosmer, den naivt självkäre Hjalmar Ekdal, hvilken alls intet förstår af det, som ligger utom hans egen horisonts synvidd, och den storartade Stockmann, hvilken bara blir »topprasande», som vi på ärlig svenska säga, så fort en person säger ett jota mot honom — att han, som sett alla dessas svagheter, tillika förstått det mänskliga hos dem — den trånad efter det ideala, som mer eller mindre och trots alla deras fel ändock gör dem till något annat än efter vissa maximer handlande pliktdockor.

Hvarför han målar dem så opartiskt, är naturligtvis icke därför, att *han* ej kan granska dem alla. Han gör det också. Men hvarför han förstår dem alla, är därför, att han ej är egenrättfärdighetens partiman, och att deras problem för honom framställde sig som människans problem.

Detta var, hvad vi ungdom på 70-talet kände, när vi läste Ibsen, och detta känna vi ännu. Än

som fyratioårs män känna vi ett behof att stämma upp för honom, som för Viktor Rydberg, hvilken vi då beundrade och ännu beundra, den litterära kungssången, som börjar med *Ur svenska hjärtans djup.*

Det är också Ibsens modernt experimenterande och mångsidigt forskande lynne, vi måhända hafva att tacka därför, att han aldrig velat taga emot en litterär klicks religiösa vördnad och dess tack- och lofoffer. Personligen har han alltid varit människa, ej gud, likasom han skildrat människor, ej gudar. Vare sig han vistas i München, i Rom, på en norsk västkust eller i Kristiania, har han ej brytt sig om vare sig skarornas hyllning eller referenternas efterhängsenhet. Kanske han därvid tänkt, att det finns tillräckligt många, som låta sig rådfrågas. Måhända skulle han tillmötesgått den allmänna nyfikenheten, om han varit en modern politiker, den där måste stå midt i det aktuella lifvets stormar och därigenom likasom är mera förbunden att prisgifva sitt personliga jags stämningar. Säkert är, att denna tillbakadragenhet som aristokratmärke väl anstår en diktare, hvilken står på en särskild plats som det aktuella lifvets bedömare, och framför allt förtjänar detta drag att annoteras som en släktskap med det engelskt reserverade i det svenska lynnet, hvarom mera här nedan.

Ibsen har aldrig varit partiman, utom när det gällt att bekämpa — *kotteriväsendet.* Han är en-

störing till hela sin natur. Och antingen mina ord här vinna tilltro eller ej — detsamma är fallet med oss svenskar i påfallande grad.

Vi bruka ofta beklagas af främlingar, som tillfälligtvis besökt oss, därför att vi äro alltför sällskapliga, alltför öppenhjärtiga och äfven när det gäller vår börs alltför meddelsamma och dumt gästfria. Efter gästbesök bruka vi af tacksamma tidningskorrespondenter i skilda tonarter få förebråelser härför. Det är emellertid ett faktum, att det finnes ett djupt hos oss inneboende drag af björnidesnatur och björnidesfilosofi. Det människofientliga grubblets fantasier tilltala oss. Wallin, Tegnér, Vitalis, Geijer ha alla skrifvit sitt mjältsjukans poem, och det är ålderdomsluft här. När vi sedan komma ut ur björnidet, både förefalla vi och äro idel människovänlig förbindlighet, uppmärksamhet, ja kanske »ödmjuka tjänare» äfven för dem, som sedan ej just visa sig vara vänner att hålla på — och då tycka vi om att odla den ungdomliga konversationens superlativa uttrycksformer såsom konungar ej för en dag men för en kvällsstund.

Detta ålderdoms- och ungdomsdrag kämpar också hos Ibsen. När Ibsen tecknade den pratsamma ungdomens framfusighet hos Stensgård, »en begavet Mand», så voro de samtida då för tiden ej genast på det klara med, hvad han menade. Var då ett *de unges förbund* ej ett sådant — kunde det ej vara framtidslöftet?

När han i *Samhällets pelare* tecknade kotteriets förhatliga drag, när han visade oss hvad allt kotteriväsende innebär — kärleken till imitationen, till stillaståendet —, då frågade man sig först allmänt: hvilken vill han gifva rätt: ålderdomen eller ungdomen? Och dock fanns det en viss sanningsröst, ett visst samvete hos oss svenskar, som allt ifrån början svarade: ingendera. Han ger som en Sokrates ej svar, han ger blott dialoger, han ger färgsammansättningar, och hvad han hatar är i bägge fallen, vare sig det gäller ungdom eller ålderdom, *pratet,* det må uppträda under ungdomens eller ålderdomens skylt. Så snart ett sådant uppstyltadt prat ger sig sken af att spela det högröstade partiets stora roll, och lyckas däri blott därför att det är högröstadt, så har det orätt. Det tomma pratet är löjligt, om det sitter inne med maktställena och åberopar ålderdomens namn som fetisch för sin förtegenhetspolitik och sina artighetshänsyn, och följaktligen fordrar, att vördnadsbanden skola vara stramt tillsnörda; i sådant fall har till och med skandalen, ohöfligheten sitt berättigande, ty då är detta ungdomsegenskapernas uppror fullt naturligt, och detta visades bland annat i *Samhällets pelare.* Men det tomma pratet är lika oberättigadt, om det tar ungdomens namn som i *De unges förbund,* om det också har en begåfvad sakförare som Stensgård i sin midt, det är lika oberättigadt som ungdomsöfverdrift, ty äfven här gäller det blott att bilda ett nytt kotteri, det vill säga ett

krigförande parti, en blindt lydande hop med ett högtidligt bjudande öfverhufvud. Individualitet — detta har alltid varit Ibsens valspråk.

Hvarför jag i början på denna uppsats så starkt betonade, huru det var det centrala hos Ibsen, att han framställde en entusiasm, som var på en gång tankens och inbillningens, kom sig däraf, att jag ansåg, att han i denna motsats fann det mest intressanta hos människorna. Jag har också velat påpeka, huru Brands idealism är sympatisk med diktarens egen, därför att den är iklädd en öfvertygelsens trosvisshet, hvilken verkar bedårande såsom en djup naturs behof af ett hållfast ankare, äfven fast han är inbillningsmänniska och visionär. Hjalmar Ekdals pratsjuka med alla dess lånta fjädrar är besläktad med Gregers frasreligion, hvilken på sitt håll är ett magasinsupplag af aldrig smälta abstrakta vishetsregler, ty bägge ha de ett gemensamt, en önskan att lefva lifvet helt, vare sig programmet heter lifsglädjen, vunnen genom den ena eller andra tillfredsställelsen.

Äfven skall det ej vara omöjligt att sammanbinda två så skilda tanke- och inbillningsmänniskor som *Peer Gynt* och *Borkman*. Om det nämligen i *Peer Gynt* såg ut som om fantasihjälten vore den evigt unge, hvilken trots allt har sin älskade kvar, trots alla sina trollutflykter får behålla den, som väntar på honom, så ser man i *Borkman*, att samma slags fantasihjälte, nu på annat sätt åldrad och i en straffånges gestalt, kan gå omkring som en

skugga af sig själf och lalla sin ofelbarhetsdogm i enrum, medan hans egen hustru, hans egen son, hans egen vän och hans egen ungdomsälskade vända honom ryggen efter år af lidande, — och likasom Brand ser han på fjällets vidder, dödstrött och förbi, något af samma »deus caritatis», kärlekens gud, som i det sista ögonblicket uppenbarar sig för den store drömmaren Brand. Borkman ser honom knappast förr, än när han själf på fullt allvar behöfver »kärlekens gud» i dödens vanmakts-ögonblick.

Det har ingått i min uppgift. att söka tolka, huru himlastormande Ibsens idealism som längtan varit, huru anspråkslöst förnöjsam den också uppenbarat sig, exempelvis när doktor Relling sökt att trösta sina patienter, och huru hånfull den varit mot skenmänniskorna och frasen. Huru älskvärd den kan vara mot det rent småaktigt trogna praktiska arbetet, är blott i förbigående antydt, men därom kunde mycket talas apropos Gina Ekdahl.

När man i fulla drag njöt af Ibsen här i Sverige som idealismens quand même, som Brand-naturens *allt eller intet,* hade man rätt. När man såg det stora hos denna prästerliga gestalt, som var förtroendeingifvande, ej därför att han hade salfvelsen hos en präst, men därför att han hade trosvissheten hos en riktig präst, hade man rätt. När man återfann något af det idealistiska geniet hos en visionär hos honom, hade man också rätt.

Ty han var allt detta, och det gammalsvenska idealistiska lynnet upptäckte med glädje något af allt detta hos *Brands* diktare. Men ehuru jag förstår, att jag genom att fortsätta gör mig skyldig till samma fel som vissa germaniska chauvinister, när de försöka att göra våra svenska storheter, exempelvis Bellman, till tyskar, att jag nämligen försöker att göra Ibsen till svensk, så fortsätter jag, ty ingen norrman skall missuppfatta mig, alla skola förstå, att det man älskar, det försöker man gärna annektera, och hvarje norrman skall, tror jag, icke ogärna se, om vi svenskar hysa den djupa medkänslan med deras störste författare.

Det ligger hos oss svenskar, precis som hos engelsmännen, med hvilka vi i grunden äro hundrafaldt djupare besläktade än med fransmännen, den egenheten, att naturen har *en* uniform, arbetslifvet en annan. När svensken måste aflägga sitt temperament, blir han likasom engelsmannen ämbetsman, han blir högtidlig, artig, korrekt och en oåtkomlig maskin. Som sådan är han en annan än sitt egentliga jag, en pliktarbetare, som förstår och tänker med orubblig konsekvens, — han är tankens man. I samma ögonblick han aflägger denna uniform blir han offer för alla ungdomens impulser, och *samme* man, märk väl att jag säger samme man, som nyss var det nyktraste pliktarbetes slaf eller en tankens man, blir med ens en inbillningens tjänare. Kommer därför en diktare som Ibsen och framställer för oss denna inkonse-

kvens i lifvet, denna motsats mellan tankens nykterhet och inbillningens drömlif som en konflikt hos individen mellan å ena sidan hans oerhörda frihetsbehof, å andra sidan kotteriets samfundsanda och samhällets fordran på församlingsandakt, ja då har denne diktare genast träffat hjärtpunkten i vårt grubbel öfver oss själfva och världen — då är den diktaren vår egen. Lyckas en sådan diktare uttrycka kotteriväsendets inverkan på vår natur som maskinsöm, har han lyckats att bräcka ett pansar i vår egenrättfärdighets rustning, och talar han med oss om frihetens ansvar eller ansvarets frihet, då har han åter funnit en af dessa ordsammansättningar, som ha ordspråkets och minnesregelns kraft, som inprägla sig särskildt hos oss som lifsord, då det framför allt för oss är svårt att förlika ungdomsnaturen, det individuellt mänskliga med samhällsmänniskan — fantasimänniskans diktarskapande varde af overkligheter med förståndsmänniskans ytterliga regelrätta försiktighet; i förra fallet ha vi svårt att ihågkomma »frihetens ansvar» likasom vi i det senare lätt glömma »ansvarets frihet». Att bevara den ädla mänskligheten i bägge fallen är att hålla sig inom en gräns, som undviker både ungdomens och ålderdomens öfvergrepp. Och här komma vi till det märkvärdigaste af alltsammans — nämligen att, ehuru här med största sympati skildras människor, blandade af så olika element som inbillning och förstånd i förening, blir det alltjämt en längtan hos dessa människor att lika-

som komma bort ifrån sitt eget jag, ehuru denna pendelsvängning mellan olika poler ger dem just deras mänskliga intresse som icke-hvardagsmänniskor. Entusiaster i sin själföfverskattning, som på sitt sätt är ett riktigt självbedömande i inbillningskraftens ljus, önska de sig på grund af tvåfalden i sin karakter bort ifrån detta, och när de kommit till det fega förståndsstadiet, önska de sig också bort ifrån detta. Hvad blir följden? Jo, dessa inbillningsmänniskor, som tillika äro förståndsmänniskor, underlåta att säga sig, att lifvet för dem är den *nödvändiga* motsatsen mellan dessa båda poler, utan de säga sig tvärtom: vi hafva orätt i bägge fallen, vare sig vi äro inbillningsmänniskor eller förståndsmänniskor. Det är då, de hitta på *sin* filosofi: vi kunna ej högakta oss själfva, hvarken som inbillningsmänniskor eller förståndsmänniskor, men vi kunna ödmjukt undersöka, hvad andra duga till, vi kunna vara filosofer. Och så hängifva de sig åt denna anspråkslösa roll af betraktare — eller Ibsenfrågare.

Denna roll ådrar dem ånyo nya obehag, men det bry de sig ej mycket om. De veta, att något af deras mänsklighet som sjudande kraftmänniskor gått förlorad, men de veta, att sympatiens mänsklighet är kvar, att de både förstå och lida och älska. En god del af den svenska nationen ägnar sig åt denna mänsklighetens sjukskötartjänst, och jag vet att kvinnor, som kunnat göra något bättte, ägnat sig åt den och att män, som kunnat lefva sitt eget lif, varit glada att stå vid andliga sjukbäddar. Jag

vet naturligtvis också, att det finns både kvinnor och män, inbillningskraftens heroer, som varit rena motsatsen, det hänsynslösa och egoistiska lifvets skandal- eller sagohjältar och hjältinnor, och det är icke svårt att inse, att där finnas af bägge slagen och att de af det senare äro lika talrika som de af det förra, att det alltså aldrig finnes brist på sådana, som blott lefvat för sig själfva och varit fega lika väl som modiga blott för sig själfva.

Jag har här icke just, om man vill vara rättvis, vindicerat åt vår nation några synnerligen höga egenskaper. Det skulle jag kunnat göra i ett annat sammanhang. Jag har blott sagt, att vi hafva inbillning och att vi hafva förstånd, och att dessa bägge hos oss ingå en mera broderlig förening, än som i allmänhet är vanligt. Men hvad jag ville säga som slutreflexion är just det, att Henrik Ibsen i vår nation har en stark bundsförvant *därigenom,* att han också önskar att, ehuru han är fantasimänniska, skåda så djupt han någonsin kan, innan han dömer, innan han vågar döma menar jag, ty han har likasom vi i *allmänhet* en försynthet för det heliga i människonaturen, som gör, att han studerar äfven dess mest främmande former. Jag tror, att jag har sett svenskarnes fel så godt som någon, men som förtjänst hos vårt folk rent af som folk betraktadt, tror jag man kan framhålla eftertänksamheten, en billighetskänsla, en stark rättvisa och en tröghet i att skrika hvarken hosianna eller korsfäst utan att undersöka och pröfva.

Det är denna billighetskänsla mot människor, som gjort Henrik Ibsen till vår gunstling. Om denna egenskap ofta stämplas som ironi, om den i många fall yttrar sig med vissa öfverlägsna later och som ett envist förakt för att taga parti — så är jag gärna villig att underskrifva, att denna egenskap har afvigsidor, som äro förtjänta af förkastelsedom. Det är det moderata, som ligger i blodet hos oss alla, och när Ibsen exempelvis tecknat Aslaksens vedervärdigt *moderata* gestalt — är det då för djärft att säga, att han måhända sökt befria sig från detta hos sig själf genom en karrikatyr, när jag på samma gång säger, att hans ord där och annorstädes drabbat oss med självanklagelsens bitterhet och gjort honom dubbelt kär för oss som kött af vårt kött och blod af vårt blod. Så kär blir blott en lärare, hvilken mången gång känner samma svagheter som vi: en sådan lärare blir alltid den mest beundrade, på samma gång han blir den mest älskade.

Jag tror, att jag med detta hvarken tecknat Ibsen eller svenskarne alltför idealt — vare sig nu teckningen i sina grunddrag är riktig eller icke. Gemensamheten hos oss och honom — om jag försöker sammanfatta — är den af en idealism, som hellre nöjer sig med förnekande än halfhet, en skepticism, som ej nöjer sig med slagord, och slutligen — skall jag våga säga det — en observationskyla, som ej nöjer sig med verkligheter utan alltid förkastar det verkliga som något ej absolut.

Redan tidigt i vår historia kan man märka fabeldiktens spasmodiska mod, hvarför vi ännu sörja vår forntids idealer, som Rosmer sina aristokratiska förfäder, som Solness sin ungdoms stora kraft, med minnesdiktens form och vemodets poetiska saknad.

Måhända är det personliga minne, jag nu som afslutning vill anföra, tämligen trivialt. Det är dateradt Uppsala-jubelfesten 1877, när Ibsen, nyss ankommen till staden, där supé var anordnad i en familjekrets, stod tämligen otillgänglig, stödd mot kakelugnen och syntes besvärad att vara observationsföremål. Jag såg honom senare hos fru Edgren, sedermera duchessa Cajanello, men aldrig syntes han mig så ståtlig som då. Han svarade kort och knapphändigt — under de buskiga ögonbrynen framtittade tvenne skarpa ögon, vanligen beslöjade, men ibland blixtlikt ljungande. Man får icke förvåna sig öfver, att det var stilla förväntan i församlingen. Man talade mest för att det ej skulle vara tyst, man ville framför allt lyssna. Och lyssna fick man — ty småsmulorna från den rike mannens bord läto vänta på sig. Ett moln lade sig småningom öfver sällskapligheten, man visste ej, om ej ett oväder var att vänta. Var han missnöjd, hvad hade man förbrutit? Någon kom att nämna namnet Boström, och vid det namnet vaknade diktaren likasom upp. Helt godmodigt och stilla, som om han varit en lärare, hvilken nu fick tillfälle att anställa förhör med skolbarnen,

frågade han, hvem denne Boström, den store svenske filosofen, som han hört så mycket om, egentligen var. Hvad var det stora hos honom, det epokgörande, det ville han egentligen veta. Detta personlighetsbegrepp, detta själfmedvetande, hvad var det då egentligen? Det hade icke funnits någon, som riktigt hade kunnat gifva honom besked, han hade frågat åtskilliga — nu bad han att få veta det. Han fick icke det besked han frågade efter, och då tycktes han lättad. Han tog sig en smörgås och en sup och tänkte möjligen, att nu kunde han godt underkasta sig ett förhör af dessa människor, om de ville. De tycktes icke vara så klyftiga, att de hade gjort sig besvär med att utforska Boström, och det var ju i alla fall en fördel. Som supéanekdot har jag anfört detta, beledsagadt af mina helt och hållet hypotetiska kommentarier med risk att man skall beskylla mig att underkänna Boströms genialiska system. Det var i alla fall ett af de tillfällen, då jag lärde mig tro om Ibsen, hvad jag nyss utvecklat, att han nämligen är den mångsidiga människokännedomens psykolog.

Jag iakttog honom under de följande dagarna. Det var icke de stora titlarnas och de vetenskapliga namnens människor han sökte. Kanhända han ej kunde hitta på människan hos dessa. Men det fanns en, som han under dessa dagar med synnerlig förkärlek följde — och det var en af »de stilla i landena», för hvilka intet

högt existerar utom den idé, för hvilken de själfve äro intagne. Denne alltid glade och förnöjsamme drömmare brukade utan ett spår af respekt klappa Ibsen på axeln, fråga honom hur han mådde ett par gånger om, och prata och skratta med honom precis som ett godt barn. I stället för att undvika honom sökte Ibsen hans sällskap. Att han studerade honom som typ, är både möjligt och troligt, men det är också alldeles säkert, att han njöt af honom som en barnslig vän, med hvilken han själf kunde vara barnslig.

Dessa småminnen — de enda jag personligen känner ur Ibsens hvardagslif vid ett festtillfälle, och som jag tyckt kunna förtjäna att blifva allmännare kända — har jag anfört i hopp att därmed också förklara något af den brytning, han gjorde med det ceremoniösa tvånget. Det var en känsla af befrielse, Ibsens diktning för dåtidens ungdom representerade, en befrielse från kastskillnadens förbannelse, från afgudadyrkan för formerna och från respekten för det lärda, i meningen af det inlärda och af den fastslagna formelns tyranni.

Äfven här var han individualist — dock icke så att han sade, att lif var självmedvetande, d. v. s. ett intellektuellt företräde vare sig i den ena eller andra betydelsen, utan så, att han gaf både instinkten, hvad instinkten tillhörde, och tanken, hvad tanken tillhörde, och att han till och

med tillät dem att förmäla sig i samma människosjäl, utan att fråga efter om äktenskapet var så äkta, att filosoferna kunde fira vigseln med sina definitioner.



ENGELSMÄN.

WILLIAM SHAKESPEARE

och hans senaste skandinaviska biograf.

Georg Brandes älskar i allmänhet att i personlig form omsätta det han skildrar; man har till och med förebrått honom denna egenhet och förargat sig öfver hans benägenhet att, när han talar om samtidens författare, gärna inblanda sina personliga bekantskapsintryck. Samma personliga synpunkt har också varit bestämmande för hans teckning af Shakespeare i den vidlyftiga biografi i tre band, som nu några år förelegat fullfärdig från hans hand. Han har lämnat en Shakespeare-biografi på grund af dennes tragedier och komedier, en tidsskildring, som är ramen för att däri infatta ett porträtt, och ett porträtt, hvars syfte är att förklara renässanstypernas hela porträttgalleri. Brandes' opartiskhet har ofta på grund af hans subjektiva metod blifvit misstrodd och betviflad, i synnerhet inom det akademiska lägret. Tonen i detta Shakespearearbete förefaller också mycket subjektiv, om man t. ex. jämför hans bok om den den brittiska skalden med vår utmärkte Shakes

peareforskare professor Schücks arbete. Hos Schück upptäckes en bestämd önskan att stå som kall, opersonlig kritiker bredvid och öfver studieföremålet, hos Brandes tvärtom ett bemödande att alltid känna något personligt vid skildringen, att andas diktarens egen luft och ge läsaren förnimmelsen af en intim beröring med honom. När det t. ex är frågan om Julias karakter i Romeo och Julia, hvad säger Brandes för att göra henne lefvande för oss? »Hennes skönhet måste tänkas som bländande, jag har sett henne en dag, när hon var fjorton år, på gatan i Rom: min ledsagare och jag sågo på hvarandra och sade på samma gång: *Julia.*» Brandes finner med lätthet novellstilens dramatiska spänning och behagliga berättelseform, samma stils saftiga åskådliggörande ger taflan lif och en förtjusande omväxling åt den kritiska redogörelsen, hvars skärpa därigenom förmildras. Torr är han aldrig. Härtill kommer detta enorma förråd af litteraturhistoriska insikter, som låter honom finna liknelsernas belysning utan ansträngning, lika lätt som när man på en skogsvandring plockar blommor en sommardag. När Brandes t. ex. polemiserar mot den absurda Shakespeareforskning, som stannar vid det omöjliga antagandet, att hans dramer ej skulle vara författade af honom, men — af Baco, går han in på en undersökning af de många exemplen på hans riktiga aningar om naturförloppet, föregripande antaganden, som enligt samma sätt att resonnera skulle kunna föranleda oss att tro, att han känt

Newtons upptäckt om gravitationen, Harveys om blodomloppet o. s. v. Hur oriktigt det vore att af sådant sluta till någon fackmannainsikt hos Shakespeare, bevisar Brandes med den ypperliga bilden, att Michel Angelo på samma grund skulle kunna misstänkas för att hafva känt elektriciteten, därför att han i Adams skapelse framställt Gud väckande Adam till lif genom att låta honom med sitt finger beröra spetsen af Adams framsträckta finger. Brandes kan med andra ord göra nästan hvilket torrt ämne som hälst intresseväckande genom sin uppfinningsrikedom och genom att finna öfverraskande idéassociationer och släktskapsförbindelser mellan olika slag af företeelser. Mer än någonsin förut har Brandes i denna sista bok öfvergifvit den dramatiska nutida staccatostilen och i stället eftersträfvat episk bredd. Han följer diktaren, kommenterar hvarje stycke, siktar och väger olika kritiska utsagor; han har velat skrifva ej blott en underhållande och suggestiv bok men också en lärd undersökning. Han har lyckats. Man misstänker, att han velat gifva ett svar på de akademiska förebråelserna för bristande grundlighet. Ingen skall om hans vidlyftiga källforskning kunna säga, att den ej är grundlig, men någon gång förefaller det, som om den blixtrande essayisten, eljes van vid att koncentrera och pointera, känner sig trött och tyngd af värfvet att vara tålmodig historiker. Dock är det blott undantagsvis han ej förmått inblåsa en lefvande anda i materialet.

Uppgiften att göra en *fullt* pålitlig analys af Shakespeares personlighet är som bekant olöslig genom bristen på faktiskt material. Man måste till en del bygga på de trovärdigaste hypoteser, man kan finna, för att framställa hans utveckling. I gissningarnas värld ha som bekant de tyska kommentatorerna gjort storverk i det alldeles rasande och excellerat i de vildaste luftsprång. Brandes, som hittills ej varit utan en viss böjelse att konstruera, har nog måst motstå åtskilliga fantasiens förförelser, men i allmänhet har hans rekonstruktion af människan Shakespeare lyckats utmärkt. Han har också undgått den motsatta faran att vara alltför nykter och reserverad, faran af att glömma, att hvarje diktare i sista hand har en mening och betydelse, blott för så vidt han ses som ett Sesamsord, hvilket haft makten att öppna eljes fördolda helgedomar och malmbrott på personlighetens dunklaste områden. Schück har kanske, i sin ifver att undvika all fantastisk luftslottsbyggnad, inskränkt området för en Shakespeareframställning allt för mycket till ett blott relaterande af fakta och data, och därför mottar man gärna Brandes' lefnadsskildring som en komplettering till Schücks för hvarje Shakespearevän omistliga kritiska studie.

Brandes har en grundåskådning, som genomgår hans uppfattning, och dess största förtjänst är, att den är så vid och human, orden här tagna i en specielare betydelse än vanligt. I detta afseende står han framför Taine, hvars mästerliga hopsum-

mering af Shakespeareska karaktersdrag i alla fall ej är uttömmande. Brandes har mera sett och haft sinne för det mångsidiga hos diktaren, det som man antydt genom att kalla honom den, som skapat mest näst Gud. Hos Shakespeare äro många själar förenade, han är icke blott den store hataren af konvenans och dogm, men han är öfver hufvud ingen fanatiker åt *något* håll, ej ens naturfanatiker, ungdomsfanatiker, poesifanatiker eller frihetsfanatiker — med andra ord intet af det, hvartill män af hans diktartyp gärna öfvergå. Det svåraste i att kunna skildra Shakespeare rätt är kanske att kunna framställa denna breda tolerans hos honom, denna nästan öfvermänskliga gränslöshet, som just gjorde honom i främsta rummet till den mänskliga begränsningens och trånghetens fiende och som åstadkom, att han förstod *både* sans och yrsel, försiktighet och passion, fanatism och kompromiss, statsmän och svärmare, vildhjärnor och girigbukar, motsatser så totalt artskilda som Falstaff och Shylock, Henrik V och Hamlet. Det är sannt, som Taine har betonat, att Shakespeare var renässansman, att tiden var vildhjärnornas tid, galenpannornas guldålder; det finns naturdyrkan och nära nog rousseauism hos Shakespeare, men det finns också bredvid all öfversvallande lifslust något nära nog puritanskt rent i hans ideala kvinnogestalter, lekfulla som barn men trofasta som madonnor. Och förutom det yra skämtlynnet finna vi drag, som tyda på det bottenlösaste grubbel och världssmär-

tans förtviflade nödrop öfver tillvarons dissonanser.

Det är något i Brandes' egen författareindividualitet, i hans egen lätthet och smidighet att växla själsstämning, i hans omöjlighet att låta taga sig fången exklusivt af en viss karakterstyp, och, om vi finge i god bemärkelse använda ett ord, som vanligtvis tages i dålig, i hans halhet att likasom glida undan alla beklämmande intryck af åsikt, af definitiv pietet, som gör honom egnad att förstå detta underbart skiftande lynne. Om Shakespeare själf var åskådare af själsstämningar utan att vara martyr för dem eller om han var det, hvem kan bestämdt säga något därom? Men *det* kunna vi lugnt påstå, att lifvet för honom var en mångfald af taflor, en oändlig växling och ett panorama, där brokigheten var det förhärskande och färgblandningen kanske det mest bedårande. Hans lif ger också anledning att tillskrifva honom ett slags vetgirig reslystnad bland tillvarons olika former, en girig nyfikenhetslust, och i detta fall delar han ju smak med sin danske skildrare. Taine har rätt i att påpeka, att en hänsynslös äfventyrsdrift finns hos honom, men han slår öfver till att hos honom tänka sig för mycket af berserkalynnet, af vild gåpåare och brutalt kraftigt naturbarn. Brandes är för mycket german för att ej förstå Shakespeares andra sida, hans stillhet och hans svårmod, hans gripenhet af det ljufva och rena, hans sorg öfver



William Shakespeare.

det plumpa, det obetänksamt helgerånande eller det egoistiskt rofgiriga.

I ett fall torde Brandes ha gått för långt, nämligen när han hos Shakespeare vill finna hatet mot puritanismen som en ledande tanke. Det är sannt, att hans porträtt af Malvolio i motsats mot hans öfriga objektiva konst är ett porträtt med rubrik, och underskriften därpå kunde man säga vara: »här kan man betrakta den hycklande puritanen», men det finns icke tillräcklig anledning att anse hans motvilja mot puritanismen som annat än ett utslag af hans allmänna ästetiska konfessionslöshet. Brandes har riktigt påpekat, att Shakespeares natursinne ej är riktadt *mot* kulturen, så som ofta hos renässansmännen på denna tid, och han har framhållit Polyxenes' ord i Vintersagan (II, 366) för att bevisa det, ord om hvilka han med full rätt säger, att de väl höra till det djupaste och finaste, som kan sägas om förhållandet mellan kultur och natur. Här finner man då, huru Shakespeare uppfattar *naturen själf* som ett kulturarbete. Man ser också med all önskvärd klarhet af Brandes' redogörelse, att ehuru det förkonstlade är Shakespeares afsky, han dock ej undgår att vara tidens barn och har en svaghet därför, när tidsbarnet är offer för sin lifsyrhet, när det kläder sig i narrdräkt, i speglosornas harlekinskappa, och när det ordlekande vitsmakeriet öfversätter den ungdomligt lifsjublande erotikens gnabb och pjoller. Äfven betonas det, ehuru kanske ej tillräckligt skarpt, att Shakespeare

faller för det förkonstlades frestelse, när han är filosof — en djupsinnighetens förkonstling.

För Brandes blir den viktigaste frågan, likasom den blir viktigast för alla psykologiska Shakespeareforskare, af hvilken art det omslag i stämning var, som hos diktaren så tydligt framträdde i och med hans senare tragiska period. Brandes anser, att den tilltagande bitterheten måste bero på personliga orsaker. Han finner ett polemiskt hållet uttalande af honom om allmänhetens ringaktning af skådespelaren, som utan tvifvel med rätta förefaller honom som ett fynd. Han ser i sonnetterna självbekännelser om en olycklig kärlek och ställer sig här i opposition exempelvis mot Schück och dessutom mot en mängd Shakespeareforskare. Enligt mitt förmenande har Brandes rätt däri, att all inre sannolikhet talar emot, att i sonnetterna blott skulle föreligga en fantasilek, såsom Schück anser, medan jag däremot icke är böjd att tro, att den »svarta damen» är funnen i mrs Fitton. Brandes påpekar vidare det fördärfvade hoflifvet på Shakespeares tid som en af grunderna till hans världsförakt. Men det förefaller dock, trots allt hvad han kunnat framdraga, temligen oförsiktigt att som Brandes så starkt afgränsa tre perioder i Shakespeares lif, så att man rent af skulle kunna tala om en yngre sangvinisk Shakespeare och en medelålders misantropisk och slutligen en äldre resignerad.

Endast så till vida kan påståendet genom hans dramatiska författarskap anses vara bekräftadt, att man tager det så i allmänhet, som det om hvarje människa gäller, att ungdomen är mest sangvinisk, medelåldern mest desillusionerad och misantropisk och ålderdomen mest resignerad.

Försiktigare har engelsmannen Dowden gått till väga, när han angifver hufvudströmningarna, som genomgå Shakespeares lif, så, att den ena är den obetänksamma barna- och diktarnaturens, den andra den praktiskt beräknande och kloka handlingsnaturens. Både hans lif och hans dikt synas mig bestyrka denna tvåfald. Ja, ännu mer, kan man ej rent af med ledning af denna motsats hos honom finna en tvekamp om företrädet mellan två olika banor för lifvet, å ena sidan äfventyrarens eller hvardagsmänniskans med deras praktiska lifsprogram, om också den förres lutar åt romantiken, å andra sidan svärmarens mera fantastiska stridslynne eller botgörarens och syndamänniskans grubbel?

Brandes har icke tänkt sig diktaren Shakespeare ställd inför denna tveksamhet och i valet mellan dessa stridiga impulser. Han har gjort honom till mer hel och mera karakter af ett visst gifvet skaplynne under hans lifs skilda perioder, ena gången ungdomligt förhoppningsfull, andra gången helt lydande en motsatt själsstämning, men i hvarje fall enhetlig. Det förefaller mig, som om Brandes bok vunnit, därest han hade tänkt sig en samtidig dubbelnatur hos Shakespeare, svängningen mellan eller

den samtida tillvaron af två stämningar, den impulsiva och den kritiska.

Det är ju öfver hufvud taget på förhållandet och proportionen mellan det kritiska och naiva draget det mesta af diktarnaturens gestaltning innerst beror. Kanske kunde man till och med säga, att proportionen mellan dessa bägge grundfaktorer, ibland frånvaron af den ena, likasom i andra fall brist eller öfverskott af endera, ger oss grundritningen till karaktersläggningen inom de intelligenta varelsernas klass. Hvilken roll denna synpunkt kan spela, kan belysas med tvenne nära till hands liggande exempel. Huru omöjligt vore det t. ex. icke att rätt bedöma Victor Hugo, om man ej fasthölle, huru här frånvaron af ett kritiskt element gör honom olik människor i allmänhet. Eller huru får icke Björnsons senare utveckling sin förklaring genom hans ifver att inympa detta element i sin natur och framtvinga kritikens snärjgräs ur sin diktarbegåfnings jordmån, i hvars frodiga mylla det ej passar? Är däremot den kritiska tvehågsenheten ett lynnesdrag, då hör den med till bilden och ger den först den afslutande helhetsstämningen. Dowden har anfört som exempel på denna dubbelnatur hos Shakespeare hans entusiasm för Henrik V, krigarnaturen, och hans lefvande medkänsla för Hamlet, grubblaren, och man kan tillägga, att inom samma styckes ram framträda typer af naiv optimism och pessimistisk tanketyngd. En dylik uppfattning af Shakespeares lynnesegenhet

betonar skarpare det filosofiska draget hos honom, än hvad Brandes gjort. Kanske är Brandes afskräckt af tyskarna. Men det är alls icke nödvändigt att taga det filosofiska temperamentet så som Gervinus och tänka sig honom som tesernas man och en dogmpredikant. Att Shakespeare på en gång hör till de mångfaldiga, de stämningsrika, och alltid går tillbaka till ett system, kan framställas under många former och bestyrkas på många sätt, men på hvad sätt formuleringen än sker, blir dock, enligt mitt förmenande, först i och med denna dubbelhet af två gemyt det rätt fruktbara uppslaget gifvet för att komma på det klara med, hvad Shakespeare menar med lifvet i allmänhet, med naturvälsignelse likasom med naturförbannelse. Som ett godt ser han först och främst enigheten med sig själf, som ger kraft att handla, som ett ondt däremot en disharmoni med sig själf, som gör lifvet till ett famlande. Tankens blodlösa spökgestalter göra Hamlet, Lear, Othello och Macbeth hufvudyra, verkligheten, som Henrik V ser i gripbara, konkreta bilder, gör honom å andra sidan stark. Men valet mellan dessa bägge lifsprinciper är alls icke afgjordt för Shakespeare. Verkligheten blir dock för diktaren i alla händelser blott ett klent surrogat för tanken med dess djärfva, om också smärtfulla strider, med dess fria luftflykt i möjligheternas och drömmarnas rike.

Men om Brandes' teckning möjligen öfverdrifver och alltför ensidigt framhåller Shakespeare-misan-

tropen, är hans bild i alla fall, ehuru alltför definitiv, mästerlig. Brandes visar oss honom som trött, trött därför att han är idealist, därför att han ser, huru motgångarna och misskännandet, otacksamheten och afunden härja de bästas lif. Han ser, att dessa bästa utgöra ett fåtal, han finner dem jagas af sin egen naturs otillfredsställda längtan och af sin aldrig svalkade törst efter lycka. Ett vältaliskt lyriskt utbrott låter oss ana, hur mycket kritikern själf känt med sin diktare. Det är fråga om Hamlet: »Också oss ha ungdomsvänner förrådt, också mot oss ha klingor blifvit doppade i gift; också vi känna den kyrkogårdsstämning, i hvilken vämjelse vid allt jordiskt och vemod vid allt jordiskt griper själen. Också oss har fläkten från öppna grafvar fått att drömma med en hufvudskalle i vår hand!» Shakespeare ställer fram för oss sina tragediers hjältar som otillfredsställda med världen, ej blott på grund af världens misshandling af dem, men också på grund af deras egna fordringar och deras egen omättlighet på lycka, deras egen höghetskänsla i förhållande till omvärlden. De blifva tragiska genom skuld, tragiska genom öde. Den ömtålige Hamlet, som är en evig drömmare, den öfverkänslige Othello, som är barnafromhetens man, om hvilken Brandes gör den förträffliga anmärkningen, att han är godtrogen och gladt förtroendefull och minst af allt *ursprungligen* — svartsjuk, blifva sin egen olyckas smeder. Farlig är deras natur: de äro skapade att

gå i fällan, att bedragas. Som ödesmakt sätter han bredvid dem det grymma svekets män som Jago, usla förförerskor som lady Macbeth, elaka döttrar, gräfvande Lears graf. Dessa brottsliga naturer stå bredvid dem och ingifva dem misstroendets och grubbleriets gift teskedtals som Jago och lady Macbeth, och man kan vara oviss, om de blott blåsa på gnistor, som redan i deras natur finnas, eller om de rent af antända den passionens eld, som slutligen förtär dem. De ädles svaghet ser ofta ut som om de vore *offer* för ett öde, framställdt i någon person, hvilken är deras frestare; detta öde ser ibland ut som om det vore oförskylldt, deras oförskyllda lidande. Måhända har Brandes öfverdrifvit det oförskylldas roll i deras lif. Han tecknar framför allt deras olycks-*öde*. Shakespeare har tecknat dessa två, ödet och skulden, nära sammanväfda. Passionens dystraste djup, människornas lycksökeri, lyckans bedräglighet och oron och slitningen i den utnötande kampen efter makten, äran och härligheten i världen äro hans ämnen, och så, som han framställt dem, tyckes han mig förena anklagelsen mot människan för svaghet och mot ödet för orättvisa. Än ser han i Lear självförgudningens löjlighet och framgångstillbedjandets barnslighet, än i Coriolanus maktförhäfvelsens idiotism, och aldrig har måhända detta allt brännmärkts med så skärande hån som i Lear och i Coriolanus. När man här läser, huru makten och högfärden äro såpbubblor, så får man

öfvertygelsen därom, att förstfödslorätten till ödets gunst egentligen är en af slumpen tilldelad grynvälling, och så långt är Shakespeare misantrop. Denna sida hos honom har Brandes förträffligt betonat.

För Brandes är egentligen skulden hos diktarens tragiska hjältar bisak bredvid olyckan. Allt, som är ödets anpart i människolifvet, är för kritikern särskildt fängslande. Intressantast för honom är det att utveckla, på hvad sätt Shakespeare framställt känslomänniskors lidande. Brandes tänker sig ett Shakespearelifvets zenit, när han är stor och firad, ungdomligt förälskad i en hög dam och därjämte vän till grefve Southampton. Då blir han offret för en trolös kvinna och trolösa kamrater. Säkerligen har han rätt, när han menar, att *Troilus och Cressida* har gemenskap med sonetternas ämne, ty dessa, likasom den märkvärdigt tydda och misstydda tragedien, teckna skökonaturen och faran för den känslige att ge sig helt åt den sirén, som suger lifsmärgen. Samma lifssyn är också för Brandes, som här visar sitt kritiska skarpsinne, det resultat, som framgår ur en analys af *Antonius och Kleopatra*. *Kung Lear,* som är världsruinens tragedi, är ett slags sammanfattning af den svikne idealistens känslor, när han vaknar ur sin lyckliga oskuldsdröm att världen är välvillig, för att finna, att den är en röfvarkula. Brandes har tolkat dess innebörd i naturligt sammanhang med de båda förstnämnda. Den är höjdpunkten af hans världs-

förakt. Lears melankoli är också diktarens, alla lägga bakhåll och jubla öfver lyckade bedrägerier; till och med välgöraren ser, att han uppoffras, så fort han gjort tjänst som stege för en annan att nå ärelystnadens mål: moren har gjort sin tjänst, moren kan gå. Ungefär på detta sätt vill Brandes tolka grundtonen i Shakespeares stämning som en djup, kvalfull pessimism, som grep honom, när han själf blifvit bedragen.

Det finnes mycket, som talar för, att denna hypotes är riktig. Under förutsättning af att Shakespeare genomgått en sådan personlig skärseld, blir hans afsked till teatern midt i sin fulla kraft mindre öfverraskande och mer förklarligt. När han diktar sin sista pjes och i stormen tecknar Prospero, är han tydligen trött, men ej såsom en hvardagsmänniska, utan såsom en, hvilken tillika är diktare. Ålderdomskänslan kommer tidigt, när man som han både är karakter och subjektiv, stridbar och tillika diktare. Men hans ålderdomströtthet är utan kälkborgarens knarriga missnöje med världen, när denne blir gammal.

Världen rycker nu för diktaren allt mera fjärran. Den står för honom ej mer i middagssolens hetta och brand men i aftonsolens lugna glans — som ett skådespel. En viss intresselöshet för dess äflan, en viss lugn likgiltighet för dess småintressen fyller honom. Och dock är hans kärlek till lifvet ej därför slut. Han vill ha makt, och han känner sig mogen att utöfva den. Så skapade han sig för

egen del den välmående reträtt i Stratford, dit han ännu i sitt lifs bästa år drog sig tillbaka, frivilligt nedläggande sin penna, lefvande nära nog anakoretiskt afskild från sin mannaålders tummelplatser och kamratlif, omgifven af småborgare och gammaldagsfolks puritanism. Det är likasom om han i förkänslan af detta underliga slut på en lysande bana tecknat Prospero på hans ö, behärskande luftanden Ariel likasom vilden Caliban. Man måste gifva Brandes rätt i hans bestämda, med citat styrkta påstående, att trötthet och världsförakt få en starkt personlig ton i Shakespeares senare dramer, likasom att orsaken till hans reträtt högst sannolikt är att söka i ett behof efter frid och hvila, i hans mistning af det ideala ungdomshoppet om en lycklig värld, i ett berättigadt missnöje med hvardagsmänniskans inskränkthet, grymhet och otacksamhet. Men det är också något af Hamlets filosofiska grubbelsjuka, som för Shakespeare måste ha varit både ett behof och ett nöje, som kanske förklarar mer än Brandes har sett af hans tidiga längtan *till* ensamheten och *från* världen. Det är ej fråga om, att det ej hos Shakespeare måste ha funnits lätt sårad ärelystnad, och något, som nästan undantagslöst medföljer diktarne och skådespelarne, ett behof att vara hyllad och utmärka sig. Sannolikt är också, att han måste ha fått hårda knuffar däraf, att hans yrke var föraktadt och hans erfarenheter ofta obehagliga genom afundsmäns intriger. Men att det blir för mycket af sårad få-

fänga, som ingår i Brandes motivering af hans själstillstånd, skall jag söka visa. Brandes (II: 319) anför kungens ord om Bertrams fader (1, 2), när en hofman säger att konungen är älskad: »De som minst vilja tillstå det, skola snarast sakna er.» På detta svarar konungen, säger nu Brandes, dessa stolt blygsamma ord: »Jag vet, jag fyller en plats.» Härpå tillägger Brandes: »Sådant skrifver blott den mogne mannen, som ser en framstormande ungdom, otålig att aflösa honom, och som har erfarit dess kritik. Den stämning, som häri spåras, varslar om den öfverväldigande känsla af människornas och tingens orättfärdighet, som snart skall bemäktiga sig Shakespeares fantasi.» Klingar icke detta helt modernt och vittnar icke slutsatsen snarare om kritikerns personliga erfarenheter, den tolkning han själf i en missmodig stund gifvit sitt eget öde, än om Shakespeares sinnesstämning, när han nedskref detta? En liknande anmärkning kan göras om Brandes' sätt att tolka Coriolanus' karakter. Hos denna framhåller han likgiltigheten och vill däri se en spegelbild af Shakespeares eget förakt för världen. Brandes säger (III: 162): »Shakespeares väsen lösgjorde sig nu ur människornas omdöme. Han bodde nu på de kyliga höjder öfver snögränsen, hinsides om människornas ros eller tadel, höjd öfver ryktets fröjder och namnkunnighetens olägenheter, insupande bergnaturens rena luftlager, den höga likgiltigheten, hvari själen sväfvar, när den bäres af sitt förakt.» »Hela Shakespeares själ,» fortsät-

ter Brandes vidare, »är med denne Coriolanus, när han icke kan bekväma sig att ansöka hos folket om konsulatet som lön för sina oomtvistliga förtjänster.» Sidan förut har han åter en anmärkning, som går ut på att låta Shakespeares sinnesstämning sammanfalla med Coriolanus', när det heter, att det har »moret og mættet» Shakespeare att framställa denna likgiltighet hos Coriolanus. Men att ej Shakespeare är på detta sätt partisk för Coriolanus, framgår t. ex. af hvad Aufidius i fjärde aktens femte scen säger om honom:

Hans förtjänster kväfvas
i öfvermått af skryt. Vårt värde ligger
uti den tolkning, tiden gifver det,
och kraft, som själf sig tycker något vara,
har ingen graf så viss som den tribun,
från hvilken man basunar ut dess ära.

Samme Aufidius talar också om, hvilket felet var hos Coriolanus, och hans karaktersskildring är förträfflig, som alltid hos Shakespeare, men ganska grymt öppenhjärtig. Hans fel var, tror han,

att blott till *ett* naturen honom danat
i krig som frid och härskande i freden
med samma trug och pock som förr i krig.

Vill man nu jämföra dessa mycket ampra uttalanden med Brandes' tolkning af Shakespeares framställning af Coriolanus, blir det ej svårt att finna skillnaden, en skillnad, som har sitt upphof i den

danske kritikerns önskan att låta Shakespeare vara en människoföraktande pessimist. Naturligtvis förringar en sådan anmärkning ej arbetet i dess helhet. Man torde nästan kunna säga, att ingen af världslitteraturens många kritiker, hvilka öfvat sitt skarpsinne på det märkvärdigaste fenomen af själskunskap, som litteraturen frambragt, med så pregnant åskådlighet som just Brandes har framtrollat bilden af diktarsjälen hos honom. Läs t. ex. allt hvad Brandes skrifver om hans förälskelsehistoria. Läs också, om man vill se en annan sida af hans mognaste kritiska konst, den kritik öfver kritik, som han ger i fråga om Jagos karakter, som man ansett alltför omotiveradt ful, en det ondas paradox. Äfven Bulthaupt gör anmärkningen, att diktaren här tecknat en skadeglädje utan synbar anledning, ett omänskligt behof att skada, det onda för det ondas skull. Brandes känner människonaturen bättre. Kanske har han här, när han vältaligt beskrifver det ondas paradox, erinrat sig Kierkegaard.

Säkert är, att den rena illviljan är en verklighet. Den grymma barnleken kunde man också anföra som en paradox för logiken. När barnet oskuldsfullt, som det tyckes, trycker flugan mot fönsterrutan, eller när katten leker med råttan, kan detta svårligen förklaras ur logiska förutsättningar, som ha en altruistisk anstrykning — men det är i alla fall hemsk verklighet, detta nöje, som icke i sin glädje låter sig störas af offrets klagoskri. Och dock förklarar Bulthaupt Jagos ondska vara en orimlighet,

enär han skulle vara bofven par préférence, när han i sin »Dramaturgie des Schauspiels» i andra bandet (4:e Auflage), som helt och hållet är ägnad åt Shakespeare, talar om Othello, han säger nämligen att Jago, faktorn i hela handlingen» *»völlig motivlos ist»*. »Hans handlingssätt är blott och bart sataniskt och ryckt ur hvarje mätbarhet för människomått,» han är en »halfdjäfvul». Mycket riktigt är detta omdöme tvifvelsutan i sitt slag, så som Bulthaupt nästan aldrig med sin stora skarpsynthet träffar fullkomligt miste, ej heller förlorar han sitt fotfäste i molnen, han är tvärtom mycket duktig som kritiker. Hvem borgar honom likväl för, att ej många människor *äro half*djäflar, alldeles icke några filosofiskt med grubbel framfödda tankeabstraktioner, eller metafysiska det ondas principer, men verkligen modiga, öfverläggande, beräknande halfdjäflar som Jago. Om man från ren driftsynpunkt jämför Jago t. ex. med en af vår tids på karakterens vägnar sämsta men kanske duktigaste affärsmän eller om vi jämföra honom med den starkaste bland de starke bland vår tids diplomater — skulle vi då ej kunna medgifva, att det ej behöfs något annat begär än blott och bart begäret efter makt och mer makt eller efter några hundratals kronor mer i den redan förut fyllda kassan för att göra dessa män af den absoluta framgångens princip till brottslingar eller jonglörer af finaste och samvetslösaste lindansarakrobatism. Man behöfver icke med klar blick skåda så synnerligen djupt i våra tidsförhållandens samhällslif

för att finna, att något så orimligt ej ligger i Jagos upproriska »Junkerthum». I den verkliga striden om makten finner man, att det för den, som ingen verklig botten har, mycket snart kommer en tidpunkt, då han »sejler» blott för nöjet att segla, då han älskar att rida ner hinder för nöjet att kunna berömma sig att ha öfvervunnit dem, då hans skäl att hata blir samma slags behof att blifva segrare som det, hvilket gäller vid en kapplöpning. Men i motsats mot detta proklamerar Bulthaupt, att Jago ej ens uthärdar jämförelsen med Franz Moor: »sein Handlen ist jedenfalls nicht zwecklos und unverständlich».

Slika löjligheter hos en så fördomsfri och eljest så litet af tyskeri behäftad författare hade man ej väntat, men Brandes gör intet dylikt groft missgrepp i motiveringen, äfven när han är som djärfvast i bevisföringen. Man skulle vilja fortsätta med att påpeka ypperliga detaljer — märk särskildt den för svenska läsare ganska spännande polemiken af Brandes mot Schücks uppfattning af Julias kärlek, där väl den svenske kritikern kommer till korta inför den danske, äfven om den senare här med sitt tal om »professors»-åsikter och »akademisk» uppfattningen af kärleken för en gång återfallit i sin ungdoms personliga ton. Sådant kan i förbigående i detta korta notifikat anmärkas. Anmälaren skulle för sin del särskildt vilja uttrycka sin tacksamhet för det modiga uttalandet om Macbeth, att den ej alls är det mästerverk, kritiken

gjort den till, af det skäl, att detta varit en tanke, som anmälaren tidt och ofta förfäktat. Anmälaren skulle också vilja framdraga många andra punkter, förtjänta af beundran och innehållande utredande belysning — men här är nödigt att sätta punkt med en varm tacksägelse till Georg Brandes, att han ännu en gång riktat vår skandinaviska litteratur med en bok, som lärde och olärde kunna med gagn och nöje studera och njuta, ett verk af på en gång flit och geni.



THOMAS CARLYLE.

I.

Carlyle är en af de män, som haft ett genomgripande och nästan öfverraskande inflytande på det nutida England, så att man snarast finner sig böjd att tillägga honom det gamla namnet profet och siare. Märkvärdigheten beror kanske främst därpå, att han är en *man,* något af en orubblig kraft, »en vild uroxe från de germanska skogarna», som han själf kallar sig. Dock vore denna karakteristik oriktig, om den ej utfylldes med ett nästan motsatt beskrifningsord. Han är lika mycket en kvinna med sitt behof af omedelbara lynnesutbrott. I hans tankevärld trängas idéerna till den grad tumultuariskt, att han som tänkare får likhet med improvisatören och i satsbyggnaden som oftast anlitar mellanmeningen, parentesen och tillägget. Det är ofta det bästa i en tanke, som brister fram i en inkastad mellanmening eller i ett tillägg, som utvecklar något förut sagdt, men hvarvid släpet

ofta nog är af dyrbarare tyg än klädningen. Hans stil och hans person har samtalstonens lyriska behag.

Det är också det manliga och det kvinliga hos honom som kämpa en strid: å ena sidan är han en samlad kraft, å andra en orolig och oberäknelig sådan. Det kan också häraf slutas, att programmet för hans författarskap ger sig rätt naturligt. Jag vill uppställa detta program så: å ena sidan framställer han viljemänniskan som oöfvervinnelig kraft, å andra sidan som plötsligt impulsiv, som utrustad med en slags gudomlig djärfhet och mod och hennes vilja som en skaparhandling.

Carlyle är stämningsmänniska och utför sina synpunkter med stämningsmänniskans öfverdrift. Han utför dem också med poetens inspiration och profetens otålighet mot all opposition under fordran på lydnad för sitt sannings- och orakelspråk. Hans fordran på underkastelse blir också åtlydd, och han finner sig snart omgifven af skaror af beundrare och en kyrka af trogna. Det är med honom och hans anseende som med Dickens: själfva spårvagnskuskarne i London veta, att han är den store mannen. Hans sällsynta förmåga i konversation, där han är bländande, bidrar ju också till hans rykte. Men hans förmåga att skapa undersåtar torde dock allra mest berott på hans förmåga att själf känna sig som konung. Vanliga sällskapsregler gälla t. ex. icke för honom. En gång frågade Tyndall honom vid ett frukostbord hviskande: Är det Spedding?

Med ljudlig röst svarade Carlyle: Ja, det är Spedding. Carlyle fordrar också för sig rättigheten att förakta. Han är afgjord dyrkare af sin egen ståndpunkt, håller på sin personliga synpunkt i allt. Han älskar och hatar: i historien har han antingen gunstlingar eller motsatsen, slungar ut sitt ord utan förbehåll eller inskränkningar. Hans tändande ord verka med ett vapens eller en ljusblixts styrka: han är beredd att mörda med sitt förakt och adla med sin kärleks absoluta kungamakt, som utdelar rang och titlar och till och med fordrar, att dessa hans gillandes adelstecken skola öfverskyla mycket stora fel och svagheter hos dem, han benådar med sitt bifall.

I allt är han ett original: trampar Londonsocietetens bonade golf som en urskogens björn, okonventionell i allt. Venables berättar, att han efter ett samtal med Thackeray sade om denne: jag önskar jag kunde öfvertyga Thackeray, att tecknet på storhet hos en person icke består däri, om han vill möta honom på en tebjudning.

Carlyle är så olik de hänsynsfulla nutidsmänniskorna, därför att han är mannen af ett enda stycke, en trosfanatiker, som vet hvad han vill och är stolt öfver att kunna vilja. Hvad han djupast hatar kan sammanfattas i det enda ordet halfhet. Han tycker icke om kättare mot sina åsikter, han sammanfattar människorna gärna i två kategorier, trogna eller kättare, och efter deras förhållande till honom och hans åsikter blifva de så får eller

getter, adel eller pöbel, hvete eller agnar. Därför har också hans stil kraften af ett yttersta-domsspråk, den är den starkes lek, ett kastande boll med kanonkulor. Det är en njutning för honom att stå i motståndarnes kulregn och ge slag för slag, sju för tu. Ett naturligt element är för honom striden, man tycker sig bakom orden kunna märka, hur hans inre skakas af ett njutningens hjärtliga skratt. Detta därför att hans infalls klubbslag regna öfver motståndarne, och han älskar infallet, det bitande skarpa kraftordet. När han brutit med Mill, kan han icke hindra sig att med förakt omtala, hur förläget denne söker undvika honom, när de mötas på gatan. Utilitaristerna, som predika associationens välsignelser, ger han ord och afsked med följande: »Antag en värld af skälmar, det begäres att ur deras förenade bemödanden frambringa hederlighet.» Om miraklerna säger han: »Det är så säkert som matematik, att dylika aldrig hafva skett eller kunna ske.» Det rätta undret är det naturliga, tillägger han, det naturliga är det öfvernaturliga. Teologernas underkunnighet om allt i himmel och på jord möter han med en lika stor tvärsäkerhet: »Kyrkans präster äro papegojor, som läsa ur en bok och icke veta, hvad de läsa.» Och dock kallar han andens villighet att tjäna Guds verk den enda religionen. »Här på jorden,» säger han, »äro vi som soldater, hvilka kämpa i ett främmande land, hvilka ej förstå fälttågets plan och icke behöfva förstå den, i det vi väl se, hvad vi

ha att göra. Låt oss utföra det som soldater, med undergifvenhet, med mod och heroisk glädje.» Öfver tidningsmännen utöser han sin vredes skålar i rikaste mått: »Orenaste och lägsta af människors barn! Goda himmel, är detta den litterära världen? Denna slyngelaktiga, gemena pöbelhop, blottad icke blott på högre känslor, kunskaper och intelligens utan också på allmän ärlighet! Till och med de bästa af dem äro illfundiga stackare. De äro icke rödblodade människor, de äro blott ting till att skrifva artiklar.» Om den högre societeten, the upper ten thousand, utbrister han: »En mer futil klass existerar ej på jordens yta. — — — Problemet är ej, huru de skola bruka sin tid, men huru de skola bortöda den med minsta besvär.» Emellertid finns det uttalanden af honom också i motsatt riktning, där han förklarar adeln vara den bästa klassen i England och uttalar, att tidningen Times och dess artiklar göra hela parlamentet och dess diskussioner öfverflödiga o. s. v.

Af denna energi i uttryckssättet, som vittnar om både mod och öfvermod, om den harm och jäsning, i hvilken hans lifliga själ befann sig, kunna vi förstå något af mannens anfäktelser och strider. Han förenar i sig radikala och konservativa element på ett sätt, som påminner om lord Randolph Churchill. Han är mer af aristokrat än arbetarvän, och dock är hela hans natur en bondenatur, envis, oförsonlig, men äkta. Hans despotiska lynne ger sig alltid luft. När hustrun är död, och han af hennes

dagbok upptäcker, hur illa han i självfva verket behandlat henne genom att ej lägga band på sig och genom att rent af försumma henne, utbrister han: »Kunde jag vara lätt att lefva med? Tungsint och barsk likt en, som stod naken inför djäfvulen och alla människor.» Han får i hennes bref läsa sådana varningar till en ung väninna som denna: »Hvad du gör, så gift dig aldrig med en stor man.» Hela hans grymhet mot henne, som han älskat mer än någon, ligger nu för hans ögon. I sin storartade egoistiska blindhet har han gått sin väg fram och aldrig anat, hur han förtryckte henne, hur hon fick ta emot de hugg och slag, som han behöfde ge för att bli kvitt sitt lynnes berserkaraseri eller sin sjukdoms otålighet.

Mrs Carlyle älskar sin man, och deras äktenskap har haft stunder af lifvets högsta lycka. För att straffa sig själf i sin förtviflan besluter Carlyle att blotta sin skam för världen, och han ger tillstånd, att hans dagbok efter hans död skall få utgifvas, ehuru han därigenom gisslar sig själf offentligt. Att mr Froude, den som fick uppdraget, på ett oförsvarligt sätt gaf ut allt rubb och stubb, därom är ej mer än en mening i England.

Denna historia från slutet af hans lif tecknar hans karakter bättre än något annat. Ty i hans grymhet mot hustrun se vi afspegladt det ofrivilligt nyckfulla och hårdhändta, som låg i hans inspirerade och omedvetna impulsivitet. Denna impulsivitet är ej hos honom ett sjuklighetsdrag, utan

en lifskraft, verkande med bedårande friskhet som en fläkt från skogen, men det är det oaktadt något af rofdjursinstinkt och behof att klösa i den. Han måste alltid vara den öfverlägsne, däri ligger ej så liten likhet med vår Thorild. Det plötsligt uppflammande är för honom sanningen, den är ett infall, en kvickhet, en uppenbarelse. Men häri ligger mer än en stilegendomlighet, ty det aforistiska och osystematiska är här också en lifsåskådning. I allt hvad han säger är grundtonen, att allt, som är lif också är ingifvelse, inkonsekvens, ett nyfödelsens mysterium, något revolutionärt, som är utan föregåenden och utan härstamning. I ett filosoferande, diskuterande och i oändlighet bevissamlande samhälle som det dåvarande liberala England och på en tid, då alla blott talade om orsak och verkan och proportionen dem emellan, afkastade han djärft denna förklaringsvurms bojor, började tala om det orsakslösa och tillfälliga som en af lifvets märkligaste företeelser. I detta kätteri låg på sätt och vis ett förnekande af all världsförklaring och därmed en orimlighet. Men sanningen i hans ord låg däri, att den stora kraften och utvecklingen dock alltid är något fördoldt och undangömdt, att den är liksom grobarheten i fröet något, som icke synes, att snille och lif ej tillverkas efter apotekareregler, men att där de finnas, där finnas de och skapa på sitt sätt. Det skall alltså aldrig lyckas att genom hyfsning, odling, omsorgsfulla studier o. s. v. framtvinga befruktning och lifskraft i en

människosjäl. Det självsvåld, med hvilket själen arbetar, och med hvilket den erfar lifvets väckande impulser, måste bevaras och skyddas mot förstånds-predikanternas reglementerande. Uppfostran efter lineal och passare fördärfvar det tyst hemlighetsfulla och ljuft öfverraskande i naturens arbete. Finns det möjlighet att ge abstrakt uttryck åt en af Carlyles lifsprinciper, så borde den lyda: framtvinga icke mognad med dressyr, hindra ej ens stormen, när den *vill* något, äfven han är en god naturkraft.

Carlyle har alltså både fanatism och brutalitet: men han har också känsla för nyanserna, ömhet och förstånd. Hans välde öfver människor, det bredt duktiga och imponerande hos honom är en bondehärstamningsegenskap. Ur denna härstamning följer obekymradt mod, en okruserlighet, som aldrig grimaserar, aldrig gör fasoner, detta hjärtliga, som är timbren i Carlyles stil, brösttonen i denna, som griper ordet ur sin egen barm, känslans djupaste resonnansljud. Hans befallande kraft är uttryck för såväl personen som dikten.

Hittills ha vi betraktat Carlyle som fullvuxen personlighet. Låtom oss undersöka ett och annat af hans utvecklingshistoria. Äfven han, så fullfärdig han än synes vara, har haft en sådan. Det första djupaste intrycket fick han från bondefadern och från barndomen i trånga förhållanden. Det är ingen tillfällighet, att han haft en bondefader, lika litet är hans djupa, omåttliga beundran för honom

någon tillfällighet. Fadern är mannen med det oböjliga sinnelaget, den djärfva, lugna kraften. Af fadern förklarar sig Carlyle själf blott vara en andra upplaga. »Människors åsyn fruktade han icke, Guds fruktade han alltid,» säger han om denne. »Jag känner en helig stolthet öfver denne bondfar. Jag vill icke byta honom med någon kung. — — — Måtte jag skrifva mina böcker som han byggde sina hus och vandra lika otadligt genom denna skuggvärld. Måtte hans modiga hjärta slå i mig för att, när förtryck och motstånd möta, jag också må kunna resa mig med hans ande och betvinga dem.»

»Mitt hjärta och min tunga lekte fritt med min mor,» hvilken vackrare och bättre beskrifning på ett förhållande mellan mor och barn har lämnats på något språk!

Hemmet är strängt tarfligt, hafregröt, mjölk och potatis äro ofta veckans enda födoämnen; barnen få gå barfota.

Ur denna uppfostran och detta fadersexempel går det fundamentala hos Carlyle fram. Hans beundran för fadern är ingen torr skolpojksbeundran för en förkroppsligad risbastu, men en stor, hela hans lif genomgående lifskänsla. Denna enkla bonde är hans ideal. Minnet af hans död är ett minne af enkel kraft, som han aldrig kan glömma, »denna hans lifs sista handling, då han i kampen med dödens dimmor, som uppstego kring honom för att kväfva honom, fick luft och kallade på den

store guden, som måste hafva barmhärtighet med honom. — — — Men sådan är dessa tiders usla uppfostran, att det är bland de s. k. obildade klasserna, hvilka uppfostrats genom erfarenheten, man måste söka efter en man.»

Denna bondeuppfostran med fadern som exempel ger honom trots all förfining något typiskt för bondenaturen. Den äkthet och kraft, Carlyle besitter, är likasom bondenaturens egenskaper beroende på kärleken till samlifvet med naturen, ty i naturen där är allt uppriktigt, äkta, utan omsvep, och därför erbjuder naturlifvet en ständig typ och föresyn för kulturlifvet och herremansvanorna. Men bredvid det upphöjdt enkla och vackert okonstlade i naturlifvet finns där en afvigsida, trots och obeveklighet. När vinden går genom skogens stammar och fyller luften med sin mäktiga andehviskning, då fylles människan af känslan af ett mäktigt lifs oemotståndlighet och andakt, men på samma gång ryser hon för det hjärtlöst obevekliga. Ja, af samma obevekliga hårdhet får hon t. o. m. känslan i hafvets glittrande vattenspegel, och äfven när hafvet ler, har det något som påminner om samma haf, när det afkunnar stormens dödsdom. Har man en gång upptäckt denna förening af egenskaper hos den döda naturen, då skall man också finna något liknande, ett drag af äkthet och kraft men också af samma obevekliga hårdhet i allt naturlif, äfven i det mänskliga. Äfven hos den, som gått i naturens egen skola, hos bonden,

finns bredvid kärnan af sundhet och outtömlig kraft också hårdhet och köld, omöjlighet att fatta vissa nyanser af grannlagenhet, som samhällslifvet lär kulturmänniskan.

Carlyle har mycket af natur- och bondlifvets trotsande oböjlighet, men äfven mycket af dess kärnfulla sundhet. Den förfinade människan är honom emot med sin flärd, sitt stoj, sitt prat och sina grimaser af pratsam, intet menande artighet. Ehuru han är en öm natur med sällsynt lätthet att ge sin stil det ömma och varma tonfallet, finns det hos honom samma nästan hemska stränghet, som han beskrifver hos fadern, och som gjorde, att denne ej behöfde mer än ett föraktfullt *ha* för att tillrättavisa sina söner. Länge skall jag minnas, säger Carlyle, hans kalla, likgiltiga *ha,* hans: »*jag tror dig icke*». »Allt tal, som det var mening i, kunde han höra på,» så beskrifver sonen honom vidare. »Men hvad som ingen mening hade — i synnerhet hvad som föreföll honom osant — absolut kunde och ville han icke höra på.» Det är denna barskhet hos fadern mot hyckleriet, som går igen i Carlyles hån öfver alla dessa minspel i det moderna sällskapslifvet, som utmärka ej hvad man känner, men hvad man icke känner: »Mänskliga ansikten skola ej grina mot hvarandra som masker, utan se på hvarandra som ansikten.» Det är samma motvilja mot allt rotlöst utan samband med naturens eget lif, som gör honom så hård mot Londons gatpojke, Cockneypojken, som beskrifves så, att han

är okunnig om allt det primitiva i tillvaron: »han vet blott, att hvetebullen aflämnas af gatförsäljaren; landspojken ser den bli till på marken, i kvarnen och bageriet.» Samma förakt för all odugligbet får luft i hans ursinniga verop öfver odugliga tjänare: »Satans osynliga värld uppenbarad.» I sitt lifs stora pröfning och enda äfventyr håller han själf också profvet och bevisar sig vara en karakter af stål. Efter jättelika förstudier och mångårigt arbete har han ändtligen fått sin *franska revolutionens historia* färdig och utlämnar manuskriptet till genomläsning åt Stuart Mills hustru. Denna läser hela natten, lägger papperen bredvid sig oordnade, och när jungfrun på morgonen eldar, tror hon pappershögen vara bestämd för papperskorgen och kastar alltsammans på elden. Hvilka som äro de olyckligaste i denna förfärliga situation, herrskapet Carlyles eller Mills, de som måste utdela slaget eller de som måste bära det, är svårt att afgöra. Mill kommer in till Carlyles med nästan vettskrämdt utseende, det är han och hans hustru, som måste tröstas, och Carlyles trösta dem. Efter några dagars förlamning börjar Carlyle om sitt arbete från början, och han är stor, när han säger: »Nå, gosse, till ditt arbete igen, och måtte Gud vara dig nådig, ty denna världen är icke mild.»

Vi ha hittills sett det okufliga hos Carlyle jämte det ursprungliga. Vi ha därmed ännu icke kommit till botten på hans natur. Vi ha skildrat honom i hvad som angår hans sammansättning,

hans bizarra natur, vi ha funnit detta, som utgör hans släktskapsdrag med andra, bondenaturen, likheten med naturmänniskorna och den krets, hvartill han hörde. Men detta är icke allt: den intressanta personlighet han är låter sig icke förklaras ur den omedvetna kraften eller ur den kraftigt naturliga hvardagsmänniskans lydnad för *en* impuls. Hans helgjutenhet är visserligen något storartadt, och hans fordran på omedvetenhet, som ställer honom i naturapostlarnes led, är gifvetvis ett grunddrag hos honom. I *Characteristics* visar han oss detta. Där drifves satsen om omedvetenhetens företräde framför forskning och bevisning så långt, att idealet synes blifva ren barnslighet. Sundheten, säger han här, är omedvetenhet: att veta och tro, ej att finna skäl och bevis. Som barn, heter det, visste vi ej ens, att vi hade lemmar, vi lyfte, kastade och sprungo. Början till forskning är sjukdom. Kunskapens träd växer från en ond rot. Vetenskapen har sin upprinnelse i känslan af att något är på tok. Men denna förkärlek för omedelbarheten är blott en del af honom eller det fundamentala och grundlaget, vi måste också finna det centrala, det som förklarar hans kraft. Vore han blott en det vegetativa lifvets förfäktare, skulle han blott blifvit en af dessa i stämningar försmältande poetiska naturer, som älska, hoppas och tro. Det återstår oss alltså att upptäcka källan till den kritiska kraft och den oppositionella slag-

färdighet, som är hans andra stora distinktiva drag, och som förklarar hans manlighet.

II.

En nedtryckande känsla af att ödets domar ofta äro orättvisa, blir alltjämt den första följden af en djupare inblick i och större förtrogenhet med samhällets organisation och de brister, som vidlåda denna. Att söka bot för samhällets onda, t. ex. fattigdom och nöd, hade länge utgjort ett lösensord för den engelska sociala forskningen. Carlyle var bekant med många af dessa tänkare, som gjort till sin uppgift att söka det sociala onda och att upptäcka dess botemedel. Särskildt stod han en tid af sitt lif nära Mill, och med den politiska radikalismens bästa män hade han umgåtts på intim fot. Den strömning, som i England börjar med Adam Smiths utgifvande af Wealth of nations, sedan växer i kraft med Bentham, Paley, Ricardo, Stuart Mill, Buckle, brukar nämnas den utilitariska, och dess grundsats har Mill uttryckt som »moral grundad på lyckans och nyttans principer», och Bentham har som dess praktiska grundregel uppställt: *den största lyckan för det största antalet.* Det ligger i denna forsknings princip att vara praktisk, att söka lagar för det allmänna framåtskridandet. Det blir en af dess hufvuduppgifter att syssla med de sämst lottade individernas öde, och dessa socialforskare se deras befrielse från ödets hårdhet i



THOMAS CARLYLE.

kollektiva ansträngningar, i massrörelser hos samhällets medlemmar, i gemensamma ansträngningar mot ett gemensamt mål. Deras sträfvande går ut på att organisera mänsklighetens armé till ordnadt anfall mot samhällets fiender, och de vilja uppfinna en så ändamålsenlig anfallsplan mot samhällets onda som möjligt. De bli angelägna att öfvertyga hvarje man af denna armé om nödvändigheten af att underordna sig fälttågets plan och regler, om otillräckligheten af hvarje enskilds bemödanden att isolerad och för sig uppfinna egna planer och om vikten af att rikta angreppet just mot *den* punkt, där *de* anse största farorna hota. Som dessa största faror beteckna de nöden och all rubbning i den andliga eller kroppsliga jämvikten. Välmåga som yttre villkor för lyckan, andlig och kroppslig jämvikt, klarsynthet och klokhet som inre garantier för densamma skola medföra ett nytt och bättre samhällsskick.

Säkert är, att redan i den praktiska metoden och denna yrkan på association ligger en stor sanning: fordran på system, på lagbundenhet och ordning i det mänskliga reformarbetet behöfde göra sig gällande med större kraft, om ett praktiskt reformarbete skulle kunna ha utsikt till framgång. Det är tydligt, att mänskligheten i vissa fall är en flock barn, som behöfver styras, behandlas efter regler, och där vissa individer behöfva hjälpas, men dock är skolklassens begrepp icke detsamma som mänsklighetens. Det blir för mycket skoltvång och

föreskrifter i den samhällets läroplan, som utilitarierna uppställa. Men underligt nog gå dessa läromästares öfverdrifter i två alldeles motsatta riktningar. Å ena sidan blir ytterligheten: för mycket hjälp, och å den andra: för litet hjälp. Så snart det nämligen gäller materiella förmåner, då vill man, att staten skall duka bordet fullt för den enskilde, och likaså när det gäller intellektuella: arbetstillfällen böra anskaffas, upplysning bör tillhandahållas de fattiga och okunniga, men när det gäller moraliskt stöd, en handledning, ett råd eller en befallning från statens sida till de omyndiga, då heter det: intet statens förmynderskap, intet ingripande, individens natur bör öfverlåtas åt sig själf: man har ej rättighet att tvinga, tukta eller styra. Det är denna fientlighet mot allt styrelsetvång, denna självstyrelseprincip i allt, som låtit systemet få namn af laisser-aller-systemet.

Carlyle är djupt påverkad af denna utilitarianism och detta laisser-aller-system, och dock är hans ståndpunkt i en mängd fall den mest afgjorda oppositions. Han vet knappast själf, i huru många punkter han egentligen tagit intryck af denna skola. Han utvecklar till exempel dess tro på pauperismens förbannelse till en fatalism, som starkt påminner om senare tiders fatalistiska pessimism i naturalismens böcker. Det berättas om honom, att när han fann Emerson, sin amerikanske själsfrände, alltför hoppfull och optimistisk, han tog honom med på en vandring genom Londons uslaste kvarter och

vid hvarje tafla af elände vände sig till honom triumferande och frågade: tror du än på djäfvulen? När Voltaire en gång från sin skeptiska ståndpunkt framhöll människans bundenhet af naturförhållandena, gjorde han det under den sinnrika bilden, att en människa endast var fri på samma sätt som en, hvilken har nyckeln till sin kammare i sin ficka, är fri. Nyckeln, det betyder här villkoret för friheten, men icke ensamt detta, den är också orsaken till friheten, ty utan den kunde man ju icke komma ut. Det är alldeles sant, att nyckeln icke är ensam orsak till friheten, ty utan beslut och rörelseförmåga kommer mannen, äfven om han har nyckeln, ej ut ur rummet, men lika fullt betecknar den yttre omständigheten här en nödvändighet, och saknaden af dess hjälp, dess frånvaro en omöjlighet att vara fri. Och det är denna nyckel, som bereder tillfälle att komma ut ur vissa förhållanden, som vi ha lånat som symbol för att antyda, hvad det är Carlyle så ofta märker saknas. Han är determinist i detta afseende, han tror på naturtvånget och naturtyranniet i vissa fall lika ifrigt som han bekämpar det i andra. Han är i självfva verket den ifrigaste förkämpen för människans frihet och för hennes makt öfver förhållandena, men det finns gränser, anser också han, där denna makt upphör.

Han intar i detta fall samma ståndpunkt som den moderna vetenskapen: han tror på »djäfvulen», som han själf sade, på människans vanmakt i vissa

fall. Den moderna vetenskapens framsteg — bero de icke därpå, att den lämnat forna tiders allmänna formel, både deterministens påstående: »hvarje människa är fullkomligt naturbunden», och indeterministens: »hvarje människa är fullkomligt fri», för att i stället taga en historisk ståndpunkt och säga: »somliga människor äro mera fria än andra, somliga mera ofria». Och huru nödvändigt är icke räddningsförsöket, som kommer utifrån, när det gäller dessa relativt eller absolut ofria. Den ena är född med en dålig natur af lastbara föräldrar, den andra icke, den ena i en smutsig förstadshåla, där last och brott höra till ordningen för dagen, den andra icke. Ja, man kan utsträcka det så långt, att denna olikhet i de yttre villkoren gäller alla. Finns det icke vissa lifvets uppgifter, som äro för oss alla lika hopplöst omöjliga att lösa som om läraren gåfve en uppgift, hvilken passade högsta klassisten i en skola, åt en af den lägsta klassens alumner? Hvarje »du måste», strandar här mot omöjligheten. Kan icke själfva dygden ibland vara en sådan kuggfråga i lifvets skola, som det behöfs en viss begåfning för att lösa, en begåfning, som hvarken äges af idioten, af den, som äger en ärftlig passions naturförbannelse, eller den, som lefvat sitt lif fram i en stor stads uslaste kvarters smutsigaste förhållanden, där redan för barnets ögon exempel på råhet och förvildning äro hvardagsföreteelser och den fintlige brottslingen framställes som mönster. När det finns sådana olycksfall, sådana viljans

sjukdomsfall, sådana osunda andliga klimat- och bostadsförhållanden, där osundhet i omgifning eller luft nästan verkar med naturmakt, finns det icke då äfven en slags ödesmakt af förförelse? I och med ett klarare medvetande, att man vid sådana fall står inför en värnlös, en vapenlös, en olycklig och icke en med fullt vett och vilja brottslig, hvars förmåga att med egna maktmedel befria sig är lika illusorisk som fästningsfångens makt att bryta sig ur cellen, där han är instängd, måste ansvarskänslan hos samhället bli allt större att visa dessa passionens vanföra och brottets invalider hjälpsamhet, förlåtelse och mildhet. Lika visst som den, hvilken kroppsligen är belastad med kedjor, rör sig mindre fritt än den, som ej är det, lika säkert rör sig den, hvilken är belastad med ärftlighetens eller nödens kedjor, mindre fritt än den, som icke är det. Där mindre frihet är, där är också mindre ansvar, och där ingen skuld är, där finns ingen anledning att straffa. Ur insikten om tillvaron af dylika ödets offer har den moderna filantropien uppstått. Betecknande är Carlyles hat till dess pjunkiga öfverdrifter och betecknande äro också hans egna öfverdrifter i motsatt riktning. Hans motsägelser här äro påtagliga. Det finns naturens styfbarn, som han är hård och orättvis emot, som han ej kan tåla, och negrerna vill han ej ens unna människorätten friheten. De äro, menar han, af naturen själf underordnade de hvita, deras ok är en lycka för dem själfva. Det var hans hållning i denna

the nigger question, som bröt bandet mellan honom och Stuart Mill jämte hela den liberala fraktionen.

Kortast och kraftigast har Richard Garnett i sin lilla mästerliga bok om Carlyle uttryckt dennes obegripliga förblindelse i detta fall med orden: »Att icke se, att tvångsarbete måste göra allt arbete vederstyggligt och all stolthet öfver arbete omöjlig, var en sällsam blindhet.»

Det gifves ett instinktbehof hos Carlyle, som ovillkorligen kräfver ett privilegium åt dem, som han anser vara mänsklighetens adel, viljemänniskorna, hvilka enligt honom tillika äro sympatiens och fantasiens män, visionärer, som böra *få* befalla, därför att de ensamma *kunna* befalla. Hela hans tro på utvecklingen sammanhänger med sannolikheten af att tillåtelse blir dem medgifven att få utöfva makten. Och han är ej rädd, att de icke också skola komma till denna makt; de stora heroernas exempel visar, att de äro eröfrare. Då världens utveckling sker genom dem, är den ej heller något urverk, som pickar med ett evigt regelbundet ticktack, där tidvisaren går sin afmätta gång och fullgör sitt gifna dagsverke. Nej, må utilitarianerna gärna framställa det så, för Carlyle blir denna åsikt en af dem, som han på det ifrigaste bekämpar. Så vore det kanske, om vi ej hade vårt hjärtas lilla sekundkläpp som tidmätare inom oss, som mäter tidens värde efter pulsslagets växlande hastighet och efter känslornas fallande och stigande, ebb och flod. Så vore det kanske också, om ej

de stora männen voro världens salt, men lyckligtvis finns hos dem detta uppryckande, detta gudamänskliga i kraft och vishet och hänförelse, som kan förvandla hvardagslifvets enformighet till saga och poesi och människornas tröghet till ifver och hjältemod. Denna tes utvecklas i hans bok *On heroes and heroworship,* som först hölls som föreläsningar 1840.

Och här utvecklas också en annan åsikt, den om den relativa likgiltigheten af dessa materiella värden, som den utilitarianska skolan satte så högt. Hvarken framgång eller penningar äro de viktigaste förutsättningarna för ett lyckligt lif. Det är entusiasmen för det ideella, ej försiktigheten och klokheten, som är lifvets vackra storhet, maktkänslan hos människan själf, känslan af att vara den fria förmågan, en primus motor, förmågan att lefva på det starka och stora i vår beundran. Storheten ligger i det obegränsade hos oss själfva, i vårt fria val af möda och fattigdom, om också alla skatter, som rost och mal förtära, tillbjödes oss.

Men snart därefter fördjupar han sig i stridsskrifter, i hvilka han behandlar samhällsfrågorna. År 1843 utgifver han *Past and present* och 1850 *Latter day pamphlets,* där huggen drabba radikala och konservativa, folkledare och aristokrater om hvarandra. I sammanhang med hans tro på den store mannen är den honom en styggelse, denna väntans predikan, som laisser-aller-systemet innebär.

I sammanhang med hans öfvertygelse om den enskildes vikt och betydelse som faktor i utvecklingen och det enskilda krafttagets makt fordrar han snabba och genomgripande reformer för att bekämpa nödens spöke. Mot laisser-aller-systemet, som fördömde allt statens tvång och alla lagstiftningsåtgärder, som inneburo ingrepp i den personliga friheten, uppträdde Carlyle och förklarade, att detta var falsk frihet, ett frasens herravälde öfver tanken, och fordrade organisation, organiserad välgörenhet, som befallde, styrde och ordnade.

Som ett indirekt angrepp mot detta laisser-aller-system och som en förstudie till dessa uttalanden kan man till och med betrakta hans historiska arbete *Franska revolutionens historia,* som äfven finnes öfversatt på svenska, hvilken förelåg färdig 1837, det första arbete, hvarigenom han öfver fyratioårig slog sig igenom. Han uppfattade revolutionen med alla dess fel och skändligheter som ett uppslag i rätt ände, som en andans och kraftens bevisning, därför att den vågade det orimliga att föra just de djupa lederna till en människovärdig tillvaro. Underligt vildt är framställningssättet. Så har aldrig historia skrifvits förr, med denna subjektiva vältalighet, med författaren lefvande med i händelserna, afbrytande berättelsen med utrop, reflexioner, förlöjligande anmärkningar. Än uppmuntrar han, än förföljer han, och en flod af våldsam hänförelse genomgår boken: allt är idel taflor, sublima målningar bredvid rena karrikatyrer.

Och bokens mening ligger däri, att revolutionen är verket af en vågsam personlig kraft, därför är den minnesvärd, det är något ideellt i den. Ingalunda gillar Carlyle i allmänhet radikalismen och fanatismen hos en förblindad massa. Och dock har han här ofta nog ställt sig på de vildastes sida. Detta därför att han i revolutionen ser ett första försök af de verkligt besittningslöse att vinna sin rätt, sin delaktighet af naturens och samhällets välsignelser, brödet och bildningen. Hvems fel är det, att de äro pockande, att de röfva, när de icke få? Icke deras åtminstone. Man fordrar kantänka, att de skola uppträda hyfsadt. Carlyle har sett och skildrat detta af svält och utpressningar förvildade franska folk i deras råtthål, som ej förtjäna namn af människoboningar, gnagande på sin brödkant, utsvultna skelett till människor. Han utstöter ett förfärans skri, att man ej bryr sig om dem. När de sedan komma fram i sina trasor, detta myllrande proletariat, måste han både le och gråta och harmas. Att de icke äro ändå värre i sin hämndlystnad, måste förvåna honom.

Han måste också hålla med Berget, de radikala, gent emot girondisterna, de moderata. Ordningens man, den självskrifne ledaren och snillet, hade ju varit Mirabeau, men däraf blef nu intet. Hans vulkaniska kraft beskrifver Carlyle med sympatiens vältaligaste uttryck, och öfver hans af utsväfningar och brott besudlade lifshistoria uttalar han en af dessa tystnadens besvärjelseformer, som han stundom

använder: procul profani. Danton blir också hans man, men girondisterna äro revolutionens pedanter. Och denne Robespierre, hur han agar honom, men det är sannerligen ej därför att han älskar honom. Denne det gamla adertonde århundradets nye köksmästare, som efter revolutionens nya recept tilllagar och stufvar om borgerlighetens välsmakliga föda, den välformade frasen, han är för Carlyle typen för dessa folkförförare, som förnedra och förvanska de stora tankarna, urvattna och popularisera dem, tills de äro oigenkänliga och kunna smältas af medelmåttorna och gillas af hopen. »Den obesticklige sjögröne,» som Carlyle kallar honom, är skicklig att anlägga detta frasens blindbocksförband på ögon, som ej tåla dagsljuset, och mer älskar han då revolutionens gamar än denne mänsklige sparfhök, konstmakare i småslughet och illfundig snusförnuftighet. Girondisterna äro af en annan klass, de äro ärliga, välmenande teoretiker, de höra till dem, som Carlyle kallar logikhackare, *logicchoppers,* och likheten mellan hans beskrifning på dem och hans beskrifning på samtidens filantroper och utilitarianer är påfallande.

När Carlyle talar direkt om samhällsfrågorna, som i de förut nämnda sociala stridsskrifterna, ledes han af samma principer. Hans omdöme är visst icke ofelbart; den opartiskhet, med hvilken han står öfver alla partier, är, om vi så få säga, ofta partisk, men han är en öfvertygad, och ofta är ju öfvertygelsens orättvisa bättre än eftersägandets

rättvisa. Hans stil är ofta konstlad, och det är ett grymt men sant ord, när Taine säger: »il se chauffe pour rester ardent,» han hetsar upp sig för att hålla ångan uppe. Men må läsaren också någon gång tröttas af detta bråk, — il se démène, säger Taine, — må den estetiska harmonisten stundom få mal aux nerfs, det skall vara en fransman till för att vid dessa ansträngningar tänka på en dålig aktör och en deklamator. Carlyles sympati måste tala med samma bestämdhet, som Luther en gång talade, när han beslöt att gå till Worms, om också djäflarna spärrade vägen. I hans opposition mot tidens mest älskade fördomar ligger beviset på en personlig kraft, som man ej hämtar annat än ur en sällsynt andlig omutlighet, och denna kraft finner man blott i en stark kärleks oberoende af all opinion.

Det är som sådan kraftman, Carlyle själf tilllämpar på sig själf idéen om en andlig heros. Han blir därigenom också en läromästare för sin tid och lämnar ett af de första exemplen på dessa fullständigt partilöse män, som tiden numera i riksdagslifvet döpt med namnet *vildar*. Det är som en sådan själfständig och »ensam man» man måste uppfatta Carlyle, mannen med den andliga flygkraft, som har makt att höja sig öfver omgifningens kringbyggnad och inhägnader för att vinna nya utsikter genom sitt fågelperspektiv.

Man hade i England jublat öfver 1832 års parlamentsreform, men hvad därmed uträttats var

blott, enligt Carlyle, en öfverflyttning af makten från en egoistisk aristokrati till en lika egoistisk bourgeoisie, och den allmänna rösträtten, för hvilken man nu kämpade, ansåg han vara ett ganska värdelöst botemedel, ty, som han kvickt sade, han ville gärna öfverlåta omdömet om amerikanskt fläsk men ej omdömet om karakterer åt allmänna rösträtten, en åsikt, som innehåller mycken sanning; men någon ideal väljarkår kan ty värr ej åstadkommas, och här är det minsta onda det bästa möjliga. Dock, Carlyle älskar ej parlamentarismen i sin helhet, den är för honom liktydig med oändlighet af ord, glömska af saken, långsamhet i handling. Hvad skola vi då vänta på för att förverkliga den sanna friheten? Ännu finns den icke, ty den nuvarande är af den art, att det allsmäktiga London ej ens kan tvätta smutsen af sig, ty »för britisk frihets skull bo vi på giftiga kloaker och ha under oss allsköns ohygglighet». Kanske religionen och prästerna skola skänka oss hjälp. I en ytterst häftig pamflett om jesuitismen, den sista af Latter day pamphlets, säger han, att det är Lojolas evangelium, som är den härskande religionen, så länge det predikas, att för att behaga sanningens högsta källa man skall hålla fast vid att tro, hvad hela ens själ finner tvifvelaktigt och otroligt, och att man uppfunnit själfva lögnens apoteos, när man dyrkar den, hvarmed man ju upptagit djäfvulen i firmat. Här har Carlyle liksom i en enda brännpunkt samlat sitt hat till *cant*

och *sham* — salfvelse och skenväsen. Åmbetsmannavärldens dåsighet och liknöjdhet är löjlig, om den ej vore något värre. I jämförelse med dessa ämbetsmän är då åtminstone en duktig officer och soldat något verkligt. »Mannen med hästhårsperuken, som lofvar att skaffa folk rättvisa och släpar dem omkring i kanslirätter ett femtiotal år, är en humbug utan substans. Han med prästhatten, som kommer och förklarar, att han vill frälsa min själ, o I evigheter! låt oss alldeles tiga om honom. — Men han med röda rocken, han är en succès, en verklighet och ingen skugga. Han skall otvifvelaktigt, på kommando, draga en lång sabel och dräpa mig.» Så talar Carlyle i *Past and Present,* där han gör en genomgående vidräkning med de maktägande och behandlar arbetarfrågan. Nästan värst gisslar han dock här radikalerna och deras »hedniska stupiditet».

»Hvad England behöfver,» säger han i en afdelning af Latter day Pamphlets, Downing Street, »är icke ett reformeradt parlament, en bättre pratsamhetsapparat, utan en bättre handlingsapparat, verkliga statsmän.» Det är med andra ord handlingens aristokrater, Carlyle här som alltid pekar på som räddningen.

I dessa bägge skrifter vänder han sig mot mammonismen — rikedomsreligionen — och respektabilitetsreligionen, ty man kan följa den senare och dock »gripa efter allt hvad man kan få fatt i, utan att bli hängd eller sänd på tukthuset. Och edra

penningsäckar, edra berg af ägodelar — — — varen tacksamma för eder ennui, det är ert sista mandomsmärke», tillropar han dessa blaserade och dock giriga mammonsträlar. »Vårt evangelium är mammons; vårt helvete är rädslan för att icke komma fram, vinna pengar, göra figur i världen. Vårt lif är icke en ömsesidig hjälpsamhet, utan en ömsesidig fiendskap, förklädd under krigslagar, som vi kalla konkurrens och dylikt.»

Det är nöden, fattighusnöden, som han själf sett under en resa, hvilken föranleder Carlyle att blifva motståndare till samtidens statsvishet som till en väfnad af lögn, cant, självbedrägeri och fegt krypande bakom en påstådd omöjlighets barrikader. Fattighushjonens förebråelse ser han uttryckt i deras blickar, när någon, som går förbi dem, ser på dem, blickar som säga: »se ej på oss». Helig och okränkbar är arbetsrätten, lika helig som plikten för de bättre ställda att bispringa arbetaren, och trögheten hos dessa högre klasser är rent af oförsvarlig. Det är de djupa leden man nu bör arbeta för. Rimlig arbetslön mot rimligt arbete är en rimlig begäran, och det är upprörande synd, att ej denna begäran sätter sinnen och tankar i rörelse. Så länge sträckor af världen ännu äro oodlade och obebygda, är talet om brist på arbete de obotfärdiges förhinder. Man kan gynna utvandringen: se där ett sätt att afhjälpa nöden! Så länge man ej vill bevilja anslag, en bråkdel af statskassans utgifter till det välgörande ändamålet att förbättra

arbetarnes ställning, är talet om intresset för arbetaren ett tomt prat och hyckleri.

Hur länge skola vi då vänta? Han föreslår en mängd af de nya lagstiftningsåtgärder, som sedan företagits, arbetstidens reglering, sundhetsväsendets omdaning, fabriksinspektionen o. s. v. Men det finns ett annat ännu bättre medel: »Hvar och en af oss kan blifva en heros, om vi vilja. Och om du och jag till en början beslöte det, blefve det alltid två stycken.»

Hvad Carlyle såg, det såg han alltid i visioner, ej i ordnad tankeföljd. Han såg, att initiativets och handlingens män ej hade handlat efter regler, men ingripit, så långt de kunnat. I en af Past och Present's afdelningar, *the Ancient monk,* inkastar han en historisk skildring från 1200-talet, en klosterkrönika, för att visa personlighetens storhet. Detta gamla manuskript innehåller berättelsen om en abbot, som plötsligt, från att vara en fattig munk, uppstiger till abbot i S:t Edmundsburys kloster. Han har ju inga förutsättningar, den mannen. I går var han ju munk, i dag tillhör han en af rikets stormän och skall vara styresman för ett litet klosterrike. Alltså måste han ju misslyckas, om man finge tro den lagbundna utvecklingens män, som förneka allt hopp i utvecklingen, all möjlighet af intuitionens genvägar. Åh nej, tvärt om: aldrig har en klokare, mer förutseende styresman skött ett klosters regering. Det finns därför hos naturgeniet denna hjärtats och fantasiens

hemlighet, som ej famlar med att lösa knutarna, utan som afhugger dem med det ärliga uppsåtets trollkonster, med djärfheten hos det goda hjärtats inspiration. Det är denna handlingens magi, nutiden ej har aning om, när den är fången i den falska föreställningen att låta tingen ha sin gång. Fegheten i denna föreställning skapar ett samhälle af drönare.

Det pessimistiska verop, Carlyle upphäfver, är därför djupare sedt ingen pessimism. Paradoxal kan han ju ofta vara, men den glada kraften hos den mänskliga personligheten och dess makt som grundvalen till alla storverk är en princip, som höll på att bli glömd, och som han häfdat. Solsken är det alltså i denna världsåskådning, lif och utveckling i denna tro, motsats till all död vanmaktskänsla och till påståendet om det andligas betydelselöshet, det är glädje i detta i motsats mot pessimism, skepticism och hvad det allt må kallas, dessa åsikter, som förkunna fängelsets moral för oss, resignationen under de yttre förhållandenas tryck som vår enda tillflykt. Det är som folkuppfostrare till en sådan solkult, Carlyle gjort sin största insats i vårt århundrades kulturlif. Öfvertygelsen om lumpenheten af beräkningens motiv, nyttighetskalkylens synpunkter, förleder honom ofta att teckna samtidslifvet mörkt, men denna öfvertygelse är alltid förenad med en annan, tron på viljans frälsningsevangelium, öfvertygelsen om den personliga faktorns lagstiftning i världshistorien, och

hjärtpunkten i hans lifsåskådning blir alltid hans beskrifning på individens ernående af denna maktställning gent emot universum. Det är denna beskrifning på individens frigörelse, hvartill vi nu öfvergå.

III.

Carlyles ståndpunkt i fråga om mänskligheten är alltså ett medgifvande af behofvet af räddningsåtgärder, där naturens tryck är tungt och obevekligt. Denna ståndpunkt är kanske barnsligt naiv, när han upphäfver sitt stridsrop mot den allmänna trögheten i detta afseende, men hans stridsrop var i alla fall sådant, att Jerichos murar föllo, sådant, att man lärde sig inse, att här måste hjälpas och hjälpas strax.

Hans ståndpunkt, när det gäller de i egentlig mening individuella naturerna, är ett ideligt påpekande och betonande af viljans makt. Hvad är då, kunna vi fråga oss, viljan för dem, som tro på denna som fritt verkande inom vissa gränser? Det är tydligen en kraft, något som alltså förrättar ett arbete, som öfvervinner motstånd, och som åstadkommer förändringar. Hvilket motstånd öfvervinner då viljan, om vi antaga en sådan kraft? Ja, häri ligger det besynnerliga. Om det blott vore ett motstånd mot yttre hinder, mot yttre förhållandens tvång, som viljan öfvervunne, men viljan, säga dessa frihetens män, kan också öfvervinna

varelsens eget motstånd, ett inre motstånd, viljans strid är en strid, hvars valplats är jaget själf. Som god innebär denna mystiska kraft en möjlighet af själfuppfostran och själföfvervinnelse, och det är i denna seger öfver sig själf det mystiska ligger. Den är då en segerkraft öfver de onda drifterna, här finns följaktligen en kompass och vägvisare, som heter sanningsinstinkt, rättsinstinkt, som vi kalla samvete. Men hvarifrån kommer den, hur förklara den?

Denna varelsens kamp med sig själf är en gåta. Är ej denna möjlighet att välja den renaste orimlighet? Är det verkligen möjligt att omvända sig själf, att likasom förflytta sitt väsens tyngdpunkt? Man minns ovillkorligen Münchausens löjeväckande berättelse om mannen, som befann sig i ett träsk och tog sig i håret och lyfte sig därur. Är icke hvarje själfuppfostran, hvarje ens egen räddning ur lastens afgrund ett dylikt hocus pocus, lika omöjligt som att sätta en aln till sin egen längd? Hvilket nonsens förefaller icke denna viljans strid med oafgjord seger eller nederlag? Hur löjligt är icke detta, att vi skulle kunna öfvertala oss själfva, att vi skulle kunna göra vår sympati till vår antipati eller motsatsen. Skulle verkligen denna inre kraftkälla kunna verka antingen som sömnmedel eller stimulus för våra bättre instinkter eller för våra sämre? Denna förvandlingsprocess, genom hvilken människan själf skulle omskapa sig själf, öfvergifva dåliga vanor för att antaga goda eller öfvergifva goda för

att antaga dåliga, denna metamorfos skulle alltså förutsätta möjligheten af att skapa ett icke-jag ur jaget. Men detta strider ju uppenbarligen mot satsen: af intet blir intet, af vanmakt blir ej heller makt.

Mot alla dessa invändningar åberopa frihetsförsvararne icke logiska skäl, men sakförhållanden. Sant från förståndets synpunkt säga de: »*och dock rör hon sig,* sade Galilei om jorden», och samma ord kunna gälla äfven om friheten, som också är en dold rörelsekraft af samma mystiska och för oss oförklarliga ursprung. Den verkar förändringar med det organiskas underliga växtkraft, en inre manings befallning. Där finnes hos människan detta känslans och sympatiens underliga utvidgningsbegär att omfatta antingen det dåliga eller det goda, som skapar dualism och tvedräkt inom människonaturen på ett ännu mycket dunklare sätt, än när en växt hänger hufvudet eller trifves tvärt emot yttre förhållandens tillskyndelser. Vi stå här på precis samma ovetenhetens ståndpunkt som på Platos och Aristoteles' tid. All teori är emot friheten, sade redan Samuel Johnson, och all praktik bestyrker den. Impulsen som motivet till vår önskans slutliga ja eller nej, vårt beslut i en viss riktning och vår förmåga af olika handlingssätt i ett gifvet fall, vårt handlingssätts beroende af vårt besluts slump, allt detta vore afgjordt en inbillning och ett antagande mot verkligheten, om ej så många exempel funnes på en människas öfvergifvande af

hennes hittills följda stråt, och om ej det så oupphörligt bekräftades af erfarenheten, att människor plötsligt fullfölja nya mål, lyda nya impulser och slå in på nya riktningar i sitt handlingssätt. Finns det en splittring i min varelse, mellan olika begär och önskningar, då vore ju det naturligaste att förklara utgången af striden mellan de olika meningarna helt enkelt som ett utslag af det starkare partiets seger, ungefär såsom utgången af en omröstning vid riksdagen afgöres af flertalet stämmor. Och i följd däraf skulle också allt oförutsedt i i karaktersutvecklingen vara uteslutet, allt nyckfullt i själens kriser vara omöjligt. Men erfarenheten visar oss tvärt om, att människans bana går i många krokar, hennes beslut trotsa alla beräkningar, och hennes lif visar den plötsliga uppenbarelsen af nya krafter och en fördold växtkraft. Dessa springkällor kan man ej kalla med annat namn än det spontana, instinkten, det mänskliga initiativet, samvetet, den goda eller onda viljan, begäret, idel ord, som dock alla utvisa tron på en spontan energi, och det är för denna energi Carlyle gjort sig till målsman.

Hans redogörelse för denna spontana energis uppflammande i hans eget lif är af det mest spännande intresse. Egendomligt är, att de återfinnas, spåren af denna frihetens själskamp, i hans första ungdomsarbete, *Sartor resartus,* och i hans sista, *Reminiscenses.* Lätt vore för öfrigt att uppvisa, hur denna idé litet emellan återkommer i hans verk,

t. ex. i boken om heroism, i hans socialpolitiska skrifter o. s. v. *Sartor resartus,* som var färdig 1831, men först 1838 lyckades finna en engelsk förläggare, innehåller under prosadiktens form en mängd af hans egna lifserfarenheter och kompletteras af hans *Reminiscenses,* som naturligtvis äro direkta uppteckningar från hans eget lif. De senare utkommo, som redan nämnts, efter hans död. Sartor resartus, »den lappade lappskräddaren», är starkt påverkad af tysk filosofi, särskildt Fichtes, och Carlyle hade redan nu gjort sig ett namn som öfversättare och tolk af Gœthe, Schiller, Jean Paul och andra tyskar. Den framställer, denna bizarra bok, människolifvet under bilden af en klädernas filosofi. Dess hjälte är ett underligt original, en tysk professor Teufelsdröckh. Meningen i detta djärfva skämt med mänskligheten är att uppvisa skillnaden mellan det uppenbara, kläderna, de dräkter af trossatser, opinioner och dagens meningar, som lefva ett kort lif i tiden, och det inre, fördolda och beståndande, som är kärnan, kring hvilket allt detta sluter sig. »Materien, heter det här, det är ande, uppenbarelse af ande. Det synliga, hvad är det, om ej uppenbarelsen af ande? Det är en klädnad och omklädnad af högre, himmelsk verklighet, ofattligt för fantasien, formlöst, mörkt genom sitt öfverflöd på ljus. Materien existerar endast andligt för att framställa en idé och förkroppsliga den. — — Det är af symboler människan ledes och regeras och blir lycklig eller olycklig. — — Uni-

verset är blott en enda stor symbol af Gud, ja, om du vill ha det så, hvad är människan själf annat än en symbol af Gud? År icke allt hon gör symboliskt, en för sinnena gifven uppenbarelse af den mystiska gudagåfvan, den mystiska kraft, hon äger inom sig.»

I denna känsla af personligheten såsom något mystiskt, en symbol af Gud, men också en djupt fördold kraft, som behöfver genombryta sina kläders stängsel, skola vi återfinna Carlyle, när vi gå att betrakta hans historia och hans ungdoms strid. Han tecknar sin egen ungdomshistoria i denna bok under det främmande namnet.

Carlyle är född 1795. Han föddes i sydvästra Skottland och kom genom faderns försorg först till skolan i Annam, sedan till universitetet i Edinburgh. Förhatlig är honom skoldisciplinen i Annam, som han skildrar under Hinterschlags namn. Lärarne voro pedanter. Dessa beundrare af lexikonets visdom, hvad förstodo de af mänsklig natur? »Huru kan en mekanisk inpluggare af grammatiska former nära växten af någonting, allra minst af anden?» »Lärarne i Hinterschlag kände af människosjälen så mycket, att den hade en förmåga, som hette minne, och kunde medelst muskelväfven påverkas genom användning af björkris.» Vid universitetet blef man fiende till mysticism, fick höra talas om framåtskridande, mörka tidsåldrar och blef »uppblåst af en flaxande disputationsvurm».

Och i allt detta känner sig Carlyle underligt främmande. Nedslagenheten ville ej vika, fast han vinner en vän och det en af äkta slaget, denne Irving, hvars senare historia som präst för en församling af andesynskådare blef så besynnerlig och så tragisk. Ett ständigt trångt pliktbegrepp sväfvar som ett Damoklessvärd öfver Carlyles hufvud vid denna tid. Känslan af tvång, af studiernas småaktighet, af de lärda hårklyfveriernas rättshafveri förintade honom. Den verklige Carlyle kommer till Kirkcaldy som skolmästare. Här förälskar han sig i Margaret Gordon, hvilket i Sartor framställes som Teufelsdröckhs kärlek till Blumine. Det är ungdomskärleken, som nu kommer med vårens öfversvallande känslor af lifsfullhet, mystisk tjusning, oändlig lycka och längtan, men också med vårens beklämning inför oändlig skönhetsmakt. Och det är också en beklämning, som Carlyle känner. Hon synes honom som en uppenbarelse från en högre värld, det är ett oupphinneligt afstånd han känner mellan detta kvinnliga väsen, detta späda och luftiga, fina och älflika hos en kvinna, och honom själf, han förstår knappast möjligheten af att denna gudinna kan stiga ned till jorden, att hon talar till och svarar honom. Han känner sig så underlägsen inför detta kvinnliga behag, som om han vore en björn, som ville plocka en blomma. Men för de kretsars trefnad, där han införes, blir samtidigt den unge mannen farlig med sitt lärdomsöfvermod och sin disputationslystnad, som han lärt vid

universitetet. Det är hon, som ger honom första varningen för hans skoningslösa kritik och ber honom betänka, att godheten ändå är hundra gånger mer värd än dialektikens bästa fäktarstötar. För den verklige Carlyle upplöses detta förhållande snart. Hans prosaiska lott blef att anställas som informator hos en rik man för att förtjäna penningar, där han för öfrigt har det bra, och så kom han första gången till London. Han gifte sig 1825 med miss Jane Welsh, lefde med henne i Craigenputtock, en öde bygd, i 6 år och flyttade därpå på allvar till London 1834, men hans berömdhet kommer först, som redan nämnts, några år senare med franska revolutionshistorien.

I den inre utvecklingen hade emellertid det märkliga omslag inträffat, som ger lifsintensitet åt den blifvande Carlyle. I hans lifshistoria finns detta intressanta i hans lif skildradt i samband med hans ungdoms utveckling, och det är just härigenom teckningen vinner i värde, ty det, som vi här finna framställdt och som man kunde kalla tviflets och ovisshetens andnöd, är typiskt för ungdomsutvecklingen i allmänhet, och i en mängd fall blir den mänskliga lotten att stå kvar på denna ungdomsståndpunkt, utan att komma till ett genombrott. Han har återgifvit all ungdomlig erfarenhets grunddrag: dess osäkerhet vid upptäckten af allt detta förbryllande i lifvet, som alltid, medan vi äro unga, slår oss på fingrarna. Allting antager gent emot oss då en auktoritetston, och denna gör alla ungdomens

erfarenheter till en förödmjukelse, som om den alltid hade orätt och hade en motpart i allting. Carlyles natur var långt ifrån blygsam, men äfven han gick och bar på denna känsla af underlägsenhet och skam.

Och härur utvecklade sig då den känsla af modlöshet och beroende under ett hemskt främmande *öde,* som blef förspelet till hans lifs kris. Han kom slutligen in i den tankegång, som höll på att kväfva hela hans lycka. Det var år 1825, denna kris ägde rum. Han tolkar sina tankar då på följande sätt: »Finns det då ingen Gud, men på sin höjd en frånvarande Gud, som sitter orkeslös sedan den första sabbaten utanför detta universum och ser på, huru det går? Har ordet plikt ingen mening? Finns det ingen gudomlig budbärare, men ett falskt jordiskt fantasispöke, sammansatt af åtrå och fruktan? Är den heroiska inspiration, vi kalla dygd, blott en passion, ett blodets brusande?» »För mig,» heter det, »var universet blottadt på lif, afsikt och vilja, det var en väldig, död, oerhörd ångmaskin, som rullade fram i sin döda likgiltighet för att sönderslita mig lem för lem.»

Hos hvilken tänkande själ har icke denna räddhågans ande någon gång spelat en roll? Ack, har man då sagt sig, hela lifvet är ju en farsartad ironi, där alla människor stå som de narrade. Ingenting trösterikt är ju visst, allt är som ekot i skogen, som undflyr, när man ropar. Kampen mot tviflet

blir denne yngling alltmer öfvermäktig, teologiens tröstegrunder tillfredsställa honom ej, allt är mörker och förtviflan. Så långt har han kommit, när han finner, att han ju har ett *jag*, som ej behöfver vinddrifvas af alla vindkast i opinionen och under människofruktan, att han icke behöfver omyndigt underkasta sig någon jordisk herre.

Hur mystisk än beskrifningen kan låta, kunna vi väl förstå honom. Finns det både ett yttre öde och en inre kraftprincip, som vi kalla vilja, alltså en förmåga af uppror och motstånd mot allt det, som är främmande för vår innersta naturs maning och drift, då blir den första uppgiften för den, som tror på möjligheten af att åtminstone i vissa fall besegra ödet, att för sig själf predika mod och hopp på denna seger och sedan blifva en missionär för samma mod och hopp hos andra. Carlyles ord få ofta detta djupa patos af att predika den mänskliga trons och hoppfullhetens *jag vill*. För honom framstår faran af slafveriet under fegheten som det värsta hindret för mänsklig utveckling och viljestyrka. Segervisshetens förkänsla, med andra ord modet, är halfva segern, likasom nederlagets förkänsla, fegheten, är halfva nederlaget. När Carlyle själf kände denna hopplöshetens atmosfär omkring sig, då begrep han ändtligen, att detta var begynnelsen till kraftens död, ett förebud till andlig förlamning, och att, om detta skulle fortsätta, den andliga döden skulle följa. Denna misströstan om lifvets källsprång, om en världssjäl, som lefver i allt, denna misströstan är — däri få

vi gifva honom rätt — det väsentligaste af all mänsklig olycka, den mänskliga känslans stillastående, ett likgiltigt »naturligtvis» inför ödets dom, som häntyder på känslan af alltings absoluta tomhet. Carlyle har aldrig befunnit sig i någon lastens dy, men det var dock som en förlorad son han då kände sig, och han skulle kunnat använda den bibliska parabelns ord som betecknande för det ögonblick, när befrielsestunden slog för honom. Äfven han skulle då som ynglingen i evangelium kunnat säga: jag *vill* stå upp, fastän han icke kunde fortsätta med samma ord som ynglingen i evangeliet: jag vill stå upp *och gå till min fader,* ty för honom stodo ej religionens himlasyner som den ljusa lösningen på lifsgåtan. Han ser i dem blott symboler på människans förvissning om ljusets och godhetens öfvermakt öfver mörker och ondska. Men må också, som Carlyle menar, dunkel hölja vår tillvaros yttersta mål, må lifvets yttersta krafter vara än så hemlighetsfulla: *ett* menar han vara säkert, att där finns en mänsklig spännfjäder, som möjliggör ett ädelt lif, att denna makt icke är naturnåd, men ansträngning, ett vårt eget uppror mot det onda.

Han kallar denna seger öfver tviflets makter och denna tro på sig själf som kraft för *»det eviga jaet»* och motsatsen för *»det eviga nej»*. Som sitt lifs största stund anser han det ögonblick, då han förvissades om sin rättighet att vara stolt och djärf, om sin mänskliga värdighet. I ett enda ögonblick

bortföllo tviflets dimmor, och solen i hans lif frambröt. I sköna och för honom och hela hans lifsåskådning karakteristiska ord beskrifver han den bevingande kraftkänsla, som då fyllde honom, när han från förlorad kände sig räddad. Det är härskarandan, som vaknar hos honom, när han från feg blef modig, vi tycka oss bevittna manlighetens födelse. En dag på gatan slog honom den tanken: »Hvad är du rädd för? Hvarför kvider du beständigt som en stackare? Föraktliga människa! Hvad är totalsumman af det värsta, som förestår dig? Döden? Nå väl, döden och alla Tophets kval och allt hvad djäfvulen kan göra dig? Har du icke ett hjärta; kan du icke lida hvad som helst och som ett frihetens barn, om också förskjuten, trampa själfva Tophet under dina fötter, medan det förtär dig? Låt det då komma; jag vill möta och trotsa det. Och medan jag tänkte så, for likasom en ström af eld genom hela min själ. Och jag skakade af mig låg fruktan för alltid. Jag var stark, af okänd styrka, en ande, nästan en gud. Från den stunden var karakteren af mitt elände förändrad; icke fruktan eller skälfvande sorg var det, men harm och barskt, eldögdt trots.»

»Sålunda hade *det eviga nej* genljudit genom alla mitt väsens djup, och då hände sig, att mitt hela *jag* stod upp i medfödt gudaskapadt majestät och med eftertryck nedlade sin protest. — — — *Det eviga nej* hade sagt: se, du är faderlös, bortstött, och världen är min (djäfvulens), hvartill hela mitt

jag nu svarade: jag är icke din, men fri, och hatar dig för alltid!»

»Med andra ögon kunde jag nu också betrakta mina medmänniskor: med en oändlig kärlek, ett oändligt medlidande. Stackars hvilolösa, egensinniga människa! — — Den stackars jorden med sina fattiga fröjder var nu min behöfvande moder, icke min grymma styfmoder. Människorna med sina ömkliga sträfvanden och sin vanvettiga åtrå hade blifvit mig desto kärare, och just för deras lidandens och deras synders skull kallade jag dem nu bröder. Således stod jag vid ingången till 'Sorgens helgedom'; på underliga branta vägar hade jag blifvit ledd dit. Känner du denna sorgens dyrkan?»

* * *

Man tycker sig i Carlyles porträtt med de trötta ögonen och det oändligt vemodiga uttrycket finna samma längtande, jäktande själ, som talar ur Giottos Danteporträtt, sådant Carlyle själf uppfattat och beskrifvit det. När han som 86-årig gubbe år 1881 fick sluta sitt lif, var han en trött man. Lifvet hade länge för honom legat som något förflutet. Trots utmärkelser och rykte kände han ålderdomens fattigdom i sin själ. Hustrun var död, släktingarna döda, vännerna Irving och Sterling hade bortgått, arbetskraften var borta. Det egentliga för honom hade alltid varit hemmet och

kammaren. Denna kammare är hans ensamma stridsplats, där han söker och jagar efter sig själf, där han strider för att vinna sig själf. I denna ostördhet blir han den store mannen, upptäckaren och geniet, utom den är han en människa med alla en människas svagheter. Det allra minsta kan störa hans väsens jämvikt, och det lilla och det stora mötas i hans lif i en sällsam blandning. Än är det hans sjukdom, som gör honom ofördragsam och retlig, denna dyspepsi, som gnager hans inälfvor »som en råtta», än är det hans sömnlöshet, som fordrar aflägsnandet af alla tuppar och allt pianoklink i grannskapet. Och plötsligt nedstiger han från sin höjd och blottar sina svagheter med ett barns oresonlighet för allt, som pinar och plågar. Det finns också en lysande och oregelbunden sällskapsmänniska Carlyle, som vi få lära känna i hans lif, men äfven här se vi honom ej med samma beundran. Den elektriserande lifliget, han då visar, t. ex. på Ashburton House, ger oss bilden af en världsman, som älskar att uppenbara sig för alla. Först i hvad som framgår ur studierummets stillhet och lugn och ensamma kamp, känna vi närheten af denna mäktiga ande, som för att utveckla sin makt behöfver tystnaden, hvilken han så ofta prisat. Det finns i denna motsättning mellan hvardagslifvets och de stora tankarnas Carlyle något, som påminner om mytologiernas sagor om de gamla gudarna, när de stego ned till jorden för att pläga umgänge med människorna. De voro ej längre

gudar utan människor då, men trots dessa tillfälliga inkarnationer återtogo de, när de återvände till sina himmelska hemvist, gudamakt och gudaegenskaper.

Carlyle har sin styrka i ensamheten med sig själf. Detta tysta grubbel i ett allraheligaste djup är villkoret för, att hans skapande tanke skall känna sig fri, och då framträder den och brottas med en cirkusatlets vighet, ej utan svagheten att söka publikens bifall med en och annan pajazzomin, trots det djupa allvar, som kampen äger för denna öfvertygelsens hjälte. Och hemlifsatmosfären, där han trifves, har det med sig, att han önskar bortlägga allt, som heter galadräkt, äfven för publiken. Detta är, om något, ett germaniskt behof. Hvar finns för oss germaner större lycka än att efter samvaron med främlingar åter kunna med fullt förtroende i hemmets krets öppna sitt hela hjärta med visshet om, att ej bli åtminstone farligt missförstådda? När den förtroliga tonen en gång kan anslås, då först känna vi mannen som vän, kvinnan som kamrat. Och detta, som vi benämna förtrolighet och som beror på förtroende, är det speciella för hemlifvet. Denna ton är olik den officiella, som helgdagsrocken och uniformen är olik hvardagsrocken. Denna ton är icke putsad, den griper det närmaste och hvardagligaste uttrycket, vare sig det är fint eller ej. Och dock verkar den på oss med hemmets och kärlekens myndighet. Den är okonstladt naiv, barbarisk,

icke harmonisk, den verkar på oss, därför att vår faders eller moders läppar talat detta språk i känslans och den djupa öfvertygelsens stunder, och därför att vår syster eller bror drillat fram dess löpningar i upprymdhetens. Största delen af Carlyles inflytande på hans samtid är förklarlig därigenom, att han talat till sin publik i denna hemmets förtroliga ton, att han lagt bort galakläderna och känt sig så fri och så manlig, som man eljest blott brukar känna sig i familjekretsen. De, som lyssnat till honom, ha känt sig berörda af hans ord på samma djupa och instinktiva sätt, som när ett hårdt eller mildt ord från far eller mor, vän eller bror når vårt öra.

Men därför blefvo också familjeförhållanden och vänskapskrets mer för honom än blott en ram och folie åt hans egen personlighet, de blefvo en integrerande del af hans egen lifskraft, och något af den senare smälte bort, när hans släktingar och vänner dogo undan.

Han behöfver hemmets skyddsmakt och vård för att trifvas. Han lefver blott med halft lif, när hans ålder omgifver honom med nya ansikten. Fåfängt söker honom ryktet, fåfängt öfverhopas han med utmärkelser. Edinburg kallar honom till rektor, den största heder Skottland kan skänka en af sina söner; den tyska orden pour le mérite får han, Bathorden erbjudes honom, fast han vägrar att emottaga den. Den starke mannen, höljd af ära, skrifver icke förty ned sitt medvetande om,

att lifvet för honom är en vissnad blomma, fordom skön, men nu blott en vålnad af hvad den fordom varit. Han vet ju också, att lifvet ger löften om ett tillkommande, men någon visshet därom har han ej, han anar det med bäfvande hopp, och han böjer sitt hufvud för den eviga allmaktens beslut. Ännu ser man honom gå omkring på Londons gator, stundom dröjer han i timmars grubbel på en bänk framför en vacker utsikt, och ser han ett bröd på gatan, händer det, att den gamle ärevördige mannen böjer sig ned och tager upp det för att lägga det på någon trappa och rädda det åt något fattigt barn eller någon utsvulten hund.

Så ser man honom ännu under det sista året af hans lif. Men af hans anteckningar vet man, att dödsbudet kom som en befrielse: denne stridens, kraftens och den starka viljans man var trött, och för honom var trötthet en början till slutet, och hvilan var för honom ett martyrium. Vackrare kan ett ädelt hjärtas behof att gagna ej uttryckas än i de ord, hvilka beledsaga hans donation af Craigenputtock, hans farm, till Edinburgs universitet, för att däraf skulle upprättas tio stipendier åt studenter därstädes: »Så må detta ringa förordnande lämna sitt lilla spår af hjälp till de unga heroiska själar, som kämpa för hvad som är högst, och må denna rännil välla fram för alltid, om den så kan, som en åder af klart vatten från de skottska klipporna och porla i sin bassäng invid den törstiga

landsvägen för dem, som den rätteligen bör tillhöra. Amen.»

Carlyles värf har öfverlefvat honom: om ingen af Englands nyare författare gäller i så hög grad som om honom, att han gått i spetsen ej blott för sin tid, men äfven för den följande; han räknas som det moderna Englands andlige fader mer än någon annan af hans samtida.



RUDYARD KIPLING OCH HANS DJUNGELBOK.

I.

Fastän vår tid ofta blifvit beskylld för att vara den medelmåttiga och jämnstrukna begåfningens, finns det likväl, om man vill vara rättvis, författare, som häfda vårt århundrades anseende som en individualismens epok, ej i detta ords sämsta men i dess bästa mening. Från senare år kan man erinra om Dostojewsky med dennes märkvärdiga fantasi, om Tolstoj med hans reformatoriska kraft, om Mark Twain med hans bizarra humor eller för några decennier sedan om Heine och hos oss om Almqvist, och det är lätt att finna många flera, om man särskildt vill lägga vikt vid att finna namn på starkt personliga talanger eller genier. I sådana starkt individuella skaplynnen finnes dock ofta något farligt, ja något trångt, som lätt leder till öfverdrift. Ofta har det också händt dylika individuella författare, att de gjort ett *första* arbete,

som slagit världen med häpnad, det har händt, att pressens hundra tungor ha utropat deras namn och ställt deras horoskop som genier, utan att sedan fortsättningen hållit hvad början lofvat. Det är därför ganska naturligt, om kritiken börjat frukta att tro på den första framgången som ett orakelspråk. Särskildt med afseende på Rudyard Kipling var det förklarligt, om man från kritiskt håll såg tiden an med en viss oro, när hans första djärfva bok slog rekordet inom en ny genre. Hans indiska berättelser — med vår litteratur införlifvade under titeln *Höglandsbilder från Hindustan* i en ypperlig tolkning af A. Montgomery, hvilket kan vara skäl att anmärka, då Kipling är hardt när oöfversättlig — sågo på visst sätt så oskyldigt konstlösa ut som rent naiva utgjutelser, de tycktes vara framkallade af personlig erfarenhet af det mest subjektiva slag. Ämnet skulle snart — så trodde man — vara uttömdt, stilen var visserligen ett non plus ultra af smidighet och behag, men fin stil *kan* också vara ett lyckligt ögonblicks verk, när inspirationen kommer för att kanske sedan gå och aldrig mer återkomma. Men Kipling hade geni, och med en af sina sista stora böcker *Djungelboken* har han bevisat, att han, långt ifrån att brinna ut, tvärtom lyckats bättre än någonsin, och har därmed ryckt upp bland vårt århundrades allra bästa. Inom parentes sagdt är den framgång, som bland s. k. litterärt folk här i Sverige hälsat hans Djungelbok, något högst ovanligt — man hör icke an-

nat än utbrott af förtjusning från annars mycket kritiska läppar.

Men troligen hade mången utanför stående den frågan på läpparne, när hans första böcker utkommo, om mannen rent af var en trollkarl, eftersom han kunde rå med denna fast otroliga alsterrikedom. Låtom oss t. ex. taga listan på de böcker, han utgaf under året 1890: Numro ett: »Plain Tales from the hills»; numro två: »Wee Willie Winkie, under the Deodars, the Phantom Rickshaw and other stories»; numro tre: »Soldiers three, The Story of the Gadsbys, In black and white», hvarefter 1891 följde romanen »The Light that failed». Underverket får sin förklaring däraf, att när Kipling kom öfver från Indien till Europa, behöfde han blott packa upp sin indiska kappsäck. Där fann han alla sina i indiska tidningar tryckta berättelser, däraf kunde han utan svårighet sammansätta sex böcker. Efter det öfverväldigande bifall, som hälsade hans första bok, inträffade alltså det underbara, att han slag i slag kunde bjuda publiken bok på bok, hvilka alla ägde samma friska doft som den första, där formen var lika genomarbetad och själfsvåldet lika stämningsfullt. Humoristiskt, men icke utan en fin udd af tvifvel på på hvad som skulle följa härnäst, anmärker en engelsk kritiker, att det är en stor fördel och lättare för en författare att vinna seger, när han skjuter med en sexladdare än när han blott bär på ett enkelgevär (Contemporary Review 1891). Både

formen och innehållet hos Kipling väckte också tämligen enstämmigt betänkligheter hos kritiken, ehuru man erkände, att man ändtligen fått en verkligt duktig författare, och publiken köpte och beundrade med ett raseri, som i någon mån retade kritiken, såsom vanligt är. Kipling ägde också ett fribytarelynne i fråga om val af både ämnen och synpunkter, och i fråga om ordvalet tvekade han aldrig att använda vare sig soldatrotvälska eller andra slangspråk, och man anmärkte om honom, att han hörde till dem, som stafvade ordet potatis: »potatoes» pot 8 oes (8=eigt uttalas *ät*). Han gaf publiken oafbrutet känslan af att den hade att göra med en fullfjädrad stämningsmänniska, ett naturbarn, ett original och en excentrisk konstnärsnatur. Bland beskyllningarna framkom också den, att han ej var patriot, ej engelsman, i det att hans penna helst sysslade med de laglösa förhållandena, som uppstå i det land, Indien, där engelsmännen bilda en slags militärkoloni, som ibland öfvergår till något af en röfvarstat.

I denna beskyllning för medkänsla med det för civilisationen främmandeartade ligger ej så litet af sanning. Kipling har verkligen en utpreglad sympati för allt, som ligger på civilisationens utkant, för krigets uppträden och för allt det, som är prägladt af den primitiva människans oskuldsfulla enfald. Han excellerar därför ej blott, när han tecknar scener från barnkammaren, exempelvis i sådana skisser som den härliga barnhistorien om Muham-



RUDYARD KIPLING.

med Din, utan han är äfven oöfverträfflig i sina utkast från krigarlifvet. Han visar ej sällan trotsig cynism, när han behandlar samhällslifvets onatur och stelhet. Han har insupit sina starkaste intryck från den utomeuropeiska värld, där man ännu älskar starkt och grubblar djupt. Hvilken färgglädje ligger det också ej öfver hans ögonblicksporträtt, när han skildrar män på hästryggen eller utsatta för fara till lif och lem eller messens dryckeslag med dess mustiga språk, eller när han återgifver underliga filosofiska tiggare eller eremiter. Hur gärna lyssnar man ej på hans sällsamma historier, hvilka handla om lifvets mest mystiska tilldragelser, där man blir halft spökrädd, eller också om på gränsen till trolldom stående fenomen af djuriskt eller mänskligt skarpsinne. Med en otäck, pinsamt hårresande kraft förmår han att i spökton berätta det sagolika äfventyret om mannen, som blir instängd i den jättelika sandgropen tillsammans med andra olyckliga, af hvilka ingen kan klättra upp, ty sanden glider undan: *Morrowbie Juke's underbara ridtur* eller om — för att välja ett annat exempel — *Han som ville vara kung.* Här aftecknar han äfventyrare, som begifva sig af för att grunda ett konungarike. Han finner sin lust i både detta öfverdjärfva och detta ohyggliga. Och när han presenterar kvinnorna, har han också sitt eget manér. Det blir helst koketter, som förvrida hufvudet på ett helt regemente, men han behandlar detta halft ironiskt,

halft som tillåten kvinnosport, eller — om kvinnorna icke äro fjärilar — ger han oss sådana barn som den drömmande lilla arabiskan *Ameera,* som blott kan älska och jubla eller älska och lida, barn i kampen för tillvaron, blommor med österländsk berusande doft, alltså antingen sådana kvinnor, som männen beskydda och älska med gränslös ömhet, eller sådana som de göra dårskaper för — blommor eller fjärilar — med mycket af naturväsen i bägge fallen.

I allt detta ligger mycket af opposition mot häfdvunnet engelskt förställningssätt, ja, mot civiliseradt regelbundet lif. Och intrycket af Indien blir därigenom kanske så mycket mera äkta. Plötsligt står det framför oss i all sin vilda charme, urlandet med sin mystik, sina inympade koloniseder och sina otroliga hemseder, detta land, där engelsmännen slå sig ned under känslan af att de blott äro på genomresa och bivuakera, och där man ännu kämpar för sitt lif mot vilda infödingar. I nytt ljus ser man också hjältemodet och krigarnaturen, när den ses på så nära håll. Den är ett slags hederskänsla, halft barbarisk, ej medveten men dock vacker. Kipling skämtar — se *The light that failed* — med den ideale engelske soldaten, hvilken de engelska museernas och tidningarnas bilder framställa så välputsad och välklädd med blanka stöflar och med ett uttryck af chevaleresk världsman och svärmisk salongshjälte. Han ser mer än väl det stora i den besinningslösa tapperheten

och i dödsföraktet med entusiasm för något, för hvilket den gemene mannen instinktivt kan och vill offra sig. Han förstår bättre än måhända någon före honom det ädla i den militära kamratandan, som gör hvarje regemente till ett fast helt i glädjens likasom i stridens och farans stund. Men denna kamratanda har också nästan samma betydelse som sammanhållningen i en klass af gossar i en skola. Regementets kasernlif och disciplin har sin uppblandning af egendomligt barnsliga element; kamratandan är t. ex. uppblandad med afundsjuka mot andra regementen. Och fastän Kipling väl vet, att drottningens namn verkar som en trollformel och regementets fana omfattas med ett slags svärmeri, att det alltså finns idealism af finaste valör i allt detta, så fördöljer han ej, att det dock är en slags vidskepelse, som drifver männen framåt, och han skingrar den föreställningen, att krigarmodets drifkraft är någon hänförelse för höga ideal, ädla mål och dylikt. Hvad man tänker på i stridens stund är att stöta till så bra som kamraten — det är ärelystnaden då, och plötsligt fattas det framstormande regementet af en vild och djurisk lust att förgöra fienden, och tack vare ett sådant lidelsens och fanatismens ögonblick vinnes segern af människor, hvilka knappast veta, hvad de göra. Han upprullar drabbningens fruktansvärda virrvarr, stridstumultet med dess självuppoffring, den plötsliga paniken bredvid det storartade hjältemodet, fegheten och det väldiga kampraseriet, som ofta kunna

aflösa hvarandra hos samma person inom loppet af samma halftimme — ingenting undgår honom, och allt detta är återgifvet med en smekande målarkänsla för hvarje detalj, som trotsar all beskrifning. Men äfven på detta sätt framställdt kommer detta soldatmod ändå att betyda något af pliktbegreppets triumf, och slagfältets barbariska tafla ger oss i alla fall osjälfviskhetens och självuppoffringens tändande och värmande syn. Man kan lätt inse detta, när man genomläser *The drums of the Fore and Aft,* historien om de två minderåriga trumslagarpojkarna, som stupa »på ärans fält», och hvilka i ett ögonblick af vild ärelystnad och hederskänsla i den kritiska vändpunkt, när deras regemente svikit fanan, förtvifladt slå sina trumhvirflar och med hemsk energi sublimt marschera med taktfasta steg, ensamma och öfvergifna, mot den säkra döden. Martyrskapet har alltid något högt öfver sig — hvarför vet man ej rätt — men de våghalsiga pojkarne skulle kanske kunna förklara det. Förtjusande beskrifvas de ostyriga bytingarna i alla händelser.

Hvad är alltså, enligt Kipling, Indien? Först och främst skulle man kunna uttrycka det med denna enfaldigt lydande sats: det är *icke* England, det är *icke* Europa. Därom har ändtligen Kipling lyckats öfvertyga oss, att det är något helt annat. Det är ett land, där den europeiska kulturens lösen, ordningen, och detta statsmaskineriets system, systemets opersonliga kraft, som är det europeiska statsmaskineriets driffjäder, för millionerna af in-

födda äro fullkomligt okända. Också, när denna europeiska statsmannavisdom uppenbarar sig för dem, mottages allt detta af dem som ett hemskt spöke, hvilket dödsdömer hela deras barnsliga omedelbarhet. Indien har alltid gjort uppror mot de europeiska sedvanorna, och detta upprors tolk har Kipling blifvit. Måhända anade mången af Kiplings läsare detta förut, men sanningen är i alla fall ny för de flesta, helst när den framställes på detta sätt.

II.

Kanske snillets förmåga att dana sig en egen värld, där det härskar enväldigt och skapar fritt, aldrig visar sig bättre, än när ett referat af en boks innehåll med användande af vanliga recensentformler är alldeles otillräckligt för att uttrycka bokens andemening och betydelse. En poetisk produkt af detta slag är Rudyard Kiplings för analysen oåtkomliga storartade djurlifsskildring *Djungelboken.* För den, som endast får höra bokens innehåll schematiskt framställdt, skall den snarast förefalla som en förryckt hjärnas fantasier, och man skall ej lätt kunna inse värdet af dessa skildringar, om man blott får för sig naket framställdt det faktum, att här berättas om, huru en pojke af människoätt uppfostras i djungeln med vargfar och vargmor som pappa och mamma, huru en panter

blir hans beskyddare och huru en björn åtager sig att vara hans informator. Och när i en annan berättelse en s. k. mungo vid namn *Rikki-tikki-tavi* dödar en hel ormfamilj, skulle man väl svårligen kunna tro, att något så hvardagligt som det vesleartade kräkets bragd kunde verka med hela spänningen af ett lifsdrama. Men så är det dock. När djuret med den vädrande nosen blir upptaget som en nätt leksak i den engelsk-indiska familjen och verkligen finner behag i att taga tjänst som ett slags barnpiga hos detta herrskap, när det springer af och an i trädgården, alltid nyfiket och beskäftigt, har dess strid mot skadedjuren, denna i tysthet utförda kamp mot bungalows fördärfliga makter, ett slags patos, inför hvilket läsaren drömmer om lifvets mångfaldiga mysterier och om naturens hushållning. Det finns något mycket maktpåliggande för det dvärgartade djuret i denna ojämna strid, ty om mungon skulle förfela sitt språng, när den skall bita ihjäl huggormen, får den böta med sitt lif, och vi misstänka till hälften, att den pygmeiske trogne tjänaren åt civilisationens intressen ej kan vara något vanligt djur. Så liten han är, begriper han, att han vill skydda trädgården, barnet och familjen, och han tror på, att det är en stor uppgift att strida för naturens adel och skapelsens aristokrater mot skadedjuren, de hemskt hvisslande kobrorna. Det fanns en gång en stor filosof, som hette Fichte, och han ville komma under fund med både det mänskliga jagets egen-

domlighet och dess pliktbegrepp. Han trodde sig finna detta uttryck i formeln: fyll i hvarje ögonblick din kallelse, men Fichte kanske skulle hafva blifvit rädd, att han misstagit sig och att detta icke var så uteslutande blott mänsklig högre moral, om han fått taga kännedom om denna skiss och hela denna bok, ty det ser nästan ut, som om djurmoralen också hade som sitt högsta bud detta: fyll din mission samvetsgrant och utan att någonsin svika.

Om man läser detta konststycke af berättelser i familjekretsen, lämna måhända barnen sina leksaker för att höra på, och den godhjärtade husfrun kanske till och med afbryter och utbrister alldeles ofrivilligt, att hon fruktar, att nu blir nog Rikki-tikki-tavi — stackars liten — biten. Och många dagar efteråt är er lilla Pers eller Påls fantasi fasttrollad vid det märkvärdiga djuret, som var så snällt och modigt, och gossarna bli i tanken lekkamrater med den duktige Rikki-tikki-tavi.

Och dock äro de så äkta djur, alla dessa hjältar från skogen, buskarna, gräset, sanden och träsken. Men ingen af dem har det högre lifvets gåfva, gåfvan af förutseende. Somliga af dem äro rena dumhufvuden. De älskvärda dagdrifvarna, fåglarna, bara kvittra och kvittra, och i träden pladdra de ett och detsamma om och om igen, om också de ej uppgå mot aporna i meningslös, tomhufvad skrytsamhet. Dessa senares prat har pretention. De hafva intet minne, och om de också

stoltsera aldrig så mycket, äro de ändå *apor,* d. v. s. meningslösa efterhärmare — måhända äro de den stora människohopens förfäder. — Författaren har inlagt en djup ironi i skildringen af deras lif. Kanske skulle man till och med kunna gissa, hvilka han menar på sidan 37 i första delen, men man bör noga akta sig att säga det, ty människovärldens apor ha mycket större makt än djuraporna.

Med andra ord: fastän i denna bok allt så genomgående är saftig beskrifning, är också allt filosofi och på samma gång dram och naturskådespel. Vi människor, som så gärna använda högtidliga ord, begripa, när vi läsa om detta, bättre än någonsin förr, att det finns symbolisk betydelse i djurlifvet. Kanske skulle vi, om vi verkligen en gång kunde lösa detta lifs outgrundliga problemer, komma närmare ursprungsordet till hela lifsgåtan. Här är den kalla grymheten representerad af den tröga krokodilens lugna blodtörst. Den lilla mungons oaflåtliga strid mot den farliga ormen, den store elefantens lugna krigstjänst i indiska arméen antyder för oss, att djursamhället icke är så skildt från människovärlden, som vi kanske trott. Den mänskliga förnöjsamheten är kanske öfverträffad af den djuriska, och den mänskliga idealiteten, som alltid suckar och klagar, trånar och längtar efter det oupphinneliga, får en läxa inför den resignation, som härskar här, där allt godt tillfaller kroppskraftens förtjänst, utan att de, som lida nederlag och

få risbastu, mycket bry sig om att sörja öfver, om kraften ibland är brutal.

Det är denna djurens optimism, som författaren på ett så lefvande sätt låtit oss känna, vi inandas de vilda snårens friska luft, djuren äro »det fria folket». Men så mycket mer gripande är målningen af djurens nöd, »när fruktan fick makt i djungeln», af det ögonblick, då djuren svagt känna, att det finns någonting, som heter pessimism och melankoli. Beroendet af naturen är beroendet af en nyckfull husbonde, som visserligen i allmänhet är god och gifmild, men, *när* han en gång vill vara hård och grym, också är det med besked. I sitt godtyckliga majestät kan naturen af en onådig nyck låta regntiden torka in, och då kommer den svåra tiden för djuren, och inför naturens grymma tyranni krymper hela djurvärlden tillsammans till en skugga af sig själf. Likasom den törstande jorden då tyckes ropa *vatten, vatten,* så betyder kreaturens suckan och tjut då ett nödrop, som är otåligare än den hungrande människans, ty ett djur kan utstå allt, blott icke hungra. Och det intressantaste blir hvad som nu inträffar. *Nöden förenar,* alla *små* strider om lif och lem, om lif och död äro nu glömda. Man samlas vid vattenställena som om man aldrig varit fiender, *dö* kan man nog med glädje i strid, men detta oerhörda att dö af *brist* och *långsamt,* det är för djurens medvetande värre än allt annat. Det var då som tigern dödade den första människan och djuren blefvo vilda

af blodlukten. Det är djurens stora melankoliska stund, när de ej få sitt lystmäte af mat och dryck. Det var magfrågan, som föranledde deras syndafall, ty djuren kunde icke lida på detta sätt, och så fick djungeln veta, hvad fruktan ville säga, hvad striden för tillvaron var, nämligen icke blott striden för stridens skull och för ro skull, för att vara tapper och stark, men striden för ett praktiskt mål, och detta är också det enda, som kunnat lägga en lätt skugga öfver vildmarkens spänstiga befolkning. Men fastän deras lif nu ofta är ett djurkrig, och fastän »den hårlöse, som går på bakbenen», har gjort sig till deras herre och öfverman, är deras tillvaro ännu som förut det »fria folkets» glada dagar, och deras öfverlägsenhet är den, att de aldrig känna instängningens, köldens eller bristens sorg — deras jaktmarker äro för stora —, det finns ingen pauperism, ingen underklass i djurvärlden, och det är blott, när naturen själf stänger sitt visthus, som fruktan och rådvillhet fatta djurrepublikens muntra jägarskaror.

Geniet hos Kipling är ej blott individuelt, ty ehuru geni naturligtvis är liktydigt med en syn på tingen, som är både individuel och originel, har Kipling ej blott detta individuella, som är oefterhärmligt och som därför är hvarje verklig *personlighets* kraft och behag — men hans originalitet leder oss icke blott till hans eget individuella konungarike som känslomänniska och diktare och inviger oss ej blott i dess hemligheter. — En sådan

storhet har något i viss mån fattigt i sin ensidiga beundran för sitt eget hemområde inom litteraturen — men Kipling hör icke till de ensidiga individualisterna, han älskar tvärtom just naturmuseet med dess omätliga mångfald, och hans synpunkt är ibland så vid och stor, att den kommer oss att hisna på samma behagliga sätt som när man står på en bergstopp. Intrycket af hans skildringar är för öfrigt mycket egendomligt. Jämte hans barnsliga lifslust visar han oss rent af pojkaktigt skalkaktigt indiern-asketen, samhällsföraktaren och den ofta nog trötte mannen, som isar oss med sitt världsförakt. Så till exempel i den historia, som heter »Purun Bhagats underverk», där den förnäme indiske mannen, hvilken fordom varit minister, som besökt England och varit ett fashionabelt lejon i europeiska sällskapskretsar, mannen som känner europeisk bildning lika väl som asiatisk, en vacker dag tager tiggarstafven och stänger in sig i en bergsgrottta. Denna klosterhistoria förefaller, i sin skildring af mannens kärlek för djuren och likgiltighet för människorna, för världen, för lifsintressena, som en pust från isregionen, som ligger högt, högt öfver vårt lilla lif med dess små horisonter. Den förefaller som en sjukbulletin öfver ett människosläkte, som ligger i feberdrömmar, och vid hvars bädd den indiske filosofen småleende skrifver: pulsen dålig, men sömnen god. Opiatet verkar. Lifvet flyr, men långsamt, människosläktet är dödligt sjukt af grubbelsjukans indifferen-

tism och sjukdomsorsaken är icke motgång men *ennui*, eller ledsnad.

En jämförelse torde här kunna göras, ehuru den möjligen är alltför djärf, då man i allmänhet knappast har tillstånd att jämnställa några af de särskildt af kritiken favoriserade antika storheterna med moderna genier. Och dock ligger det i Aristofanes' idékrets något besläktadt med den Kiplingska. I »Molnen» är visserligen den atenske skämtaren mera uppenbart satirisk, när han i sin samhällsfarliga elakhet låter fågelrepubliken grunda sin molnstat genom att bygga en stad halfvägs mellan himmel och jord för att afbryta förbindelsen mellan gudar och människor. Men äfven hos Kipling påminner själfva greppet om den grekiske diktarens kanske hittills oupphunna förmåga af vildt växande humor och af obekymrad hänsynslöshet gent emot den materiella världens rimlighetslagar och skrankor för olika klasser af naturvarelser. Kiplings fantasi visar sin märkvärdiga kraft i uppfinningen, när han för oss åskådliggör, att äfven skogen är ett samhälle underkastadt *sin* lag, att i djungeln också bor ett folk med känslor, och när han sedan utför djursynpunkten så genomgående, att människorna ibland förefalla oss små, och så att den blir oss naturlig.

Men det är dock att märka, att han icke ger djurvärlden mer än djurvärlden tillhör, han kan icke sägas vara djurradikal, så att han för att förfäkta denna djurunderklass' rättigheter blir partisk

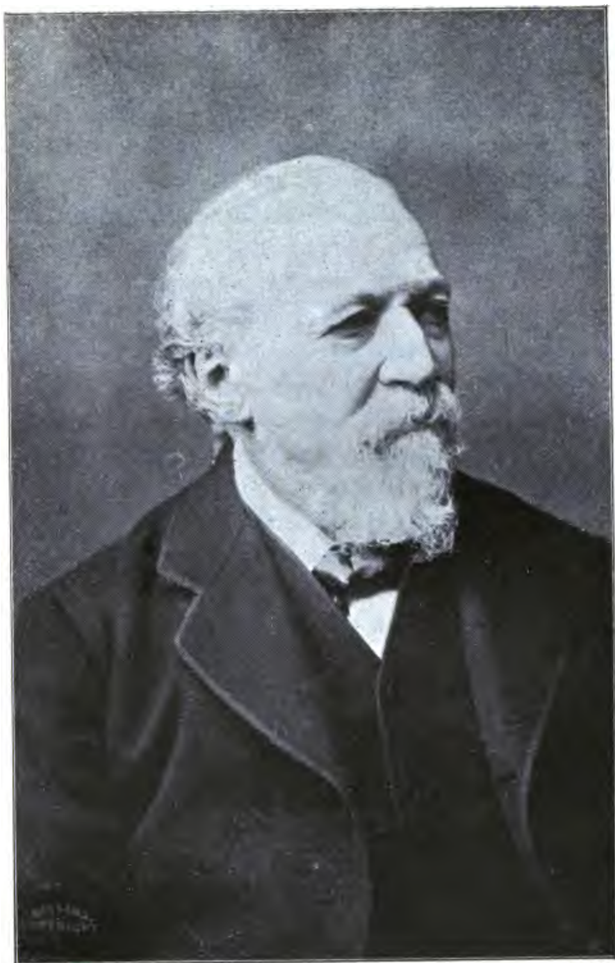
för dess parias eller förklenar människan. Dess ömhet är i alla fall instinktens, dess hat vildhetens — människan är alltid den vise, den store, den hvars blick djuret ej kan se i ögat, den hvars kärlek också för djuret är en stor skatt, den hvars hofstat äfven djuret gärna vill tillhöra, den som har den mystiska egenskapen att äga »den röda blomman», d. v. s. att kunna tända och sköta elden, människan är ändå — *förståndstrollkarlen.*



ROBERT BROWNING.

(**Granatæbler.** Ved Niels Möller. P. G. Philipsens förlag. Köpenhamn.)

Att vara kärlekens sångare och dock spekulativ, kanske en af de mest spekulativa skalder, som någonsin lefvat — det är Robert Brownings karakter som diktare, knappast möjlig annat än i vårt århundrade och knappast möjlig annat än hos en, hvilkens härstamning är ledd från en engelsk fader, en skotsk moder och som bakgrund en kreolska. Det brusande blod han ärft färgar hans dikt med blodröda strimmor, hvad helst han än skrifver, och så naturlig är hjärteblodsfärgen för honom, att hans hustru därför en gång liknade hans dikter vid granatäpplen, djupröda innerst. Detta brusande blod ger dem alltjämt pulsslaget af ett oförbränneligt lif, och då lif är hopp, äga dc också pulsslaget af ett oförbränneligt hopp. Så besegrar Browning det spekulativa Hamletsdraget och tankens kranka blekhet, så att själfva tanken hos honom blir lefnadsfrisk, liksom hos Shakspere vagabondiskt sorglös och äfven däri-



Rob. Browning.

genom är han hoppets skald. Beläst som få, grubblande, mångsidig, musiker och målare på samma gång som diktare, en evig resenär, som helst vistades i södern, när han ej bodde i England, kände han jublande inom sig den gigantiska, glada hoppfullhet, som tillhör ett världens barn, intresset för allt, världshemmastaddheten. Inför denna lifsfriske grubblare föllo alla till fota — han eröfrade England och Amerika, räknade vänner och beundrare öfverallt, och redan medan han lefde, bildades Browningklubbar för att diskutera och kommentera hans skrifter, och efter hans död bedrifs det ren afgudadyrkan med hans minne. Han är den störste näst Shakspere, säga hans beundrare, och det finns vissa mäktiga vingslag hos honom, som förklara detta ord. Han har Shaksperes kraft utan att nå till Shaksperes klarhet. Hans dikt omfattar också denna stora, lifomspännande horisont, som är den gamle store britten egen, och som hvarje stor diktare behöfver. Browning är lyriskt djärf med fantasiens behof att sammantränga och omdikta. Han måste för att bli sig själf undvika prosans långsamhet i uttrycksform. Han måste förkorta perspektiven, återge lifvet i utrop och i taflor af vild kraft. Han måste måla en lifsstämning i själfva kokpunkten af dess lif. För Browning är dikten idel lyrik och dramatik, idel själshändelser, kriser, extaser.

Och all denna hetta, denna passion är dock så andaktsfull, så hänsynsfull och så oskuldsfullt glad,

som om den passionerade diktaren lefde i en kyrkas svala frid, i stället för att han evigt vistas i det mångbrusande, mångfrestande lifvet. Detta därför att lifvet för honom är en helgedom, han uppfattar det som innerst kärlek, det är utveckling och strid, men det är alltid kärleken, som segrar. Browning är optimist, optimismen är kanske hans vidskepelse. Kärlekens kraft är en hemlighetsfull vårflod af kärlek, som genomströmmar hela skapelsen, till sist bryter den allt motstånd, ej blott med mildhet utan också med våld som en våldsam solgud, hvilken förintar naturens kyla och bryter vinterns istäcke. En lycklig tillfällighet gifver denne subjektive och nyckfulle skald en far och en mor, som äro välmående, lifligt konstintresserade och hvilka låta honom studera på resor och efter egen studieplan och studiehåg, och en annan lycklig tillfällighet för honom till Italien. Där finner han i taflornas värld en gammaldags höghet, en religiös andakt, förmäld med den lifliga kärleken till kroppslighetens skönhet, och ur museistudier jämte naturstudier uppstår hans dikt. Den italienska målarkonsten är en fantasi om ljuf idealitet. Browning finner i taflornas värld en diktares åskådning af verkligheten helgad och luttrad, de gamla målarnes kyska, oskuldsfulla helgonbilder och madonnagestalter lära honom kärleken till den rena jungfruns ovärldslighet och höga barnslighet, hennes menlösa lugn, som strålar från den klara pannan och det klara ögat. Browning tillkämpar sig därjämte en djärf modern andes åskådning af detta

madonnalika ideal, denna renhetskvinna, och han finner, att denna kvinna, eller kanske ännu abstraktare att all barnslig renhetstanke är utsatt för hatets och egoismens förnedring och besudling. Som riddare af det 19:de seklet finner han snart en våldsam vältalighet för att tolka all den harm han känner öfver lifsbesudlingen.

Det var med en själ så förberedd han fann ämnet till sin förnämsta dikt *Ringen och boken* i en italiensk brottmålshistoria om en ung kvinna, Pompilia. Hon var hatad och förföljd af sin egen man, en italiensk grefve, som gift sig med henne för hennes pengar och ifrån hvilken hon flydde, understödd af en ung präst. Denne ovärdige och usle make anklagade sedan henne och denne unge präst för otillåten kärlek, och för hans hat föll hon slutligen ett offer, då han dödade henne med hjälp af banditer. Det är ur detta bloddrypande ämne Browning framlockat en hel världsbild, full af underbara färgkontraster, därigenom att han framställer själfva rättegången, de olika personernas olika vittnesberättelser inför domstolen från mördarens till den unge prästens. Mest berömdt af dessa vittnesmål är prästen Caponsacchios. Världen hade gjort sin kloka utläggning af deras flykt tillsammans, hans och grefvinnans, det var förstås ett vanligt kärleksäfventyr, prästen hade till älskarinna den vackra frun, och ingen hade trott på deras försäkringar. Men nu, när Pompilia ligger döende för sin mans hand, nu kallas Caponsacchio å nyo inför rätten, nu upp-

manas han å nyo att berätta historien om deras flykt tillsammans — kanske var hon ändå en olycklig, som sökt hjälp, nu vill man ändtligen tro honom. Och med hvilken sjudande harm slungar han ej domarne sina ironiska frågor i ansiktet, om de nu äro nöjda med sin världsvishets resultat, när den lämnat Pompilia värnlös i hennes usle förföljares våld. Och hur vildt förebrår han sig icke själf, att han upphört att vaka öfver henne, att han känt sig trygg af lagens försäkran, att hon nu stod under dess beskydd. Och plötsligt blir tonen stilla. Han börjar skildra deras korta bekantskap, hennes bön om hjälp, den gemensamma rymningen dag och natt i samma vagn, hennes frågor, förklaringar, ängslan, att de äro förföljda, allt oskyldigt, kristallklart och genomskinligt som ett barns själ. Hjälplösheten, tacksamheten, troligen också en omedveten varmare känsla af kärlek för prästen-räddaren, den skakning, som de nyss utståndna lidandena och grymhetens fasor efterlämnat, och som nu gör den nyvunna friheten så mycket ljufvare: allt bidrar att ge dessa liksom stulna ögonblick af sällhet på tu man hand den förbjudna glädjens fara och dramatiska spänning och den förbjudna fruktens lockelse.

Det finns en särskild anledning att hoppas på sympati, när man presenterar Browning för skandinaviska läsare, i det en utvald samling af hans dikter i mönstergill dansk tolkning, kallad *Granatæbler* och verkställd af Niels Möller, föreligger i tryck. Möj-

ligen skall man kunna fatta något af tonen i Brownings stil genom följande utdrag, som framställer ett af samtalen mellan Pompilia och Caponsacchio, medan hästarne föra dem i raskt traf på vägen mot Rom:

Hun sagde — lang tid efter, hen på dagen,
jeg havde længe siddet taus — med et:
»Har I en mor?» — »Hun døde ved min fødsel.»
»En søster?» — »Nej.» — »Hvem var det, hvilken kvinde,
som I var vant at være god ved sådan
og hjælpe, til jeg kaldte og I kom?»
Det holdt jeg icke af. Lidt efter: »Sig mig,
er mænd ulykkelige, på en måde,
af pine — blot ved det, at de er mænd,
som kvinder lider ved at være kvinder?
Jeg mener: har I som en kval, der fødes
af hvad der mulig er for megen styrke
og svarer till vor overvættes veghed, —
den sitrende angst, når had er nær. Vi lider,
når småbørn gemmer deres åsyn for os,
slår ad os med den lille hånd og skænder
og laver mund, langt mer om fremmede mænd
ler eller truer — som det var tungt at bære.

Ej blott ämnen af detta skära skaplynne förstår Browning att behandla. Han förstår också lifvets passion och njutning, men det är också här en viss skär bakgrund. Han är märkvärdig i att fatta de mest olikartade skaplynnen på kornet, men han står själf bakom lyriskt intresserad och alltid sympatiskt förstående syndaren och tydande till det bästa med denna öfverlägsenhet, som är stora fan-

tasimänniskor egen, likasom den är egen för starka, vid faror vane handlingens män: att ej blinka för det förfärliga, att med en slags gudomlig öfverlägsenhet se det hela i naturförloppet som en lek. Denna äktromantik har Browning, och i detta lilla samlingsverk af perlor ur hans diktning finner man i flere af dikterna något, som tyder på detta hans mångsidighetslynne. Han kan i en sådan dikt som den nyss beskrifna tyda den heliga oskuldens drömmar, detta oskuldens mod, som i sin oändliga djärfhet vågar allt för sitt lifs mening, men han kan också som i dikten om *Fra Lippo Lippi* ge oss bilden af den tjufpojksaktiga munken-målaren, som stjäl sig bort från helgonmåleriet en vacker vårnatt och dränker sig i vårnattsstämning bland lättsinniga tärnor:

»Doftande klöfver:
Amo är allt det latin jag behöfver.»

Man känner det alltid som en saknad att behöfva skiljas från Browning. Så känner jag det också som en hård nödvändighet att här få lof att afbryta recensionen. Men det är för öfrigt omöjligt att uttömma en äkta skalds innehåll — en sådan är alltid en del af oändligheten.



FRANSMÄN.

MOLIÈRE.

En diktares själfbekännelser nedläggas ofta i hans produktioner medvetet eller omedvetet, och så är det ock med Molière. Också har man med sanning kunnat säga, att en skalds sannaste biografi är hans verk. Men dock ej så att förstå, att man blott med tillhjälp af dessa skulle kunna sammansätta hans historia, och det är därför man måste ogilla, när vissa litteraturhistoriker rent af förfäkta som sin åsikt, att man bör förakta de drag af honom, som tidskrönikan berättar oss. Det är samma fel, litteraturhistorikern därvid genom en underskattning af samtidsberättarne begår, som de läkare, hvilka anse att patienten och hans närmaste borde vara stumma och att den sjukes egen sjukdomsbeskrifning blott grumlar den bild, läkarens skarpsinne genom diagnosen utrönt.

Molières lif är en roman med äfventyrliga tilldragelser, med dunkla punkter, och en af hans bio-

grafer har ej med orätt gifvit sin bok namnet *le roman de Molière.* För oss har Molières namn och gärning för närvarande fått ett nytt intresse, då den flitige litteraturforskaren Nils Erdmann i ett vidlyftigt, lättläst och på grundliga källstudier fotadt arbete i lättsmält form gifvit oss en redogörelse för hvad studierna i Molièreforskning bragt i dagen.

I.

Molières härstamning är icke litterär. Tvärt om är hans far, Jean Poquelin, en borgare, och dennes yrke är hofkammartjänarens, som har privilegium att biträda vid ordningsställandet af den kungliga bädden. Faderns bana hade börjat som möbelhandlare. Molières far blef med tiden en rik man, hvars karakter ingalunda var otadlig och hvars frändskap med Harpagon, »den girige» i Molières pjes, genom hans böjelse för procenteri torde vara oomtvistlig. Molières mor dog i hans tidiga barndom. Han var då blott tio år gammal, och Molières hem var beläget midt i pariserlifvets brännpunkt eller strax invid de parisiska teatrarna och marknadsteatrarnas brokiga sceneri. Som en god far torde Poquelin kunna betraktas, och utan tvifvel gaf han den föstfödde sonen en fin och lärd uppfostran. Han satte honom i det förnäma collège de Clermont, och därpå förvärfvade han honom i Orléans ett advokatdiplom, som troligen var köpt med dryga penningar — det

var tydligen hans ärelystnad att låta honom spela en roll på ämbetsmannabanan. Ett bredt streck öfver dessa förhoppningar drogs emellertid af den genstörtige unge mannen, när han för fadern förklarade sin bestämda afsikt att blifva skådespelare. Från den tiden kallnade också dennes hjärta för honom. Han betraktade honom förmodligen som den en gång för alla förlorade sonen och lät blott med svårighet förmå sig att utlämna en del af hans modersarf. Sedermera ägde försoning rum Det är på detta sätt Molière bryter med allt, kastar sig ut i världen och — blir den store man han blef. 1642 började Molière sin teaterbana vid 20 års ålder och 1658 återvände han efter en ungefär tolfårig »Odyssé» i landsorten till Paris, då äfven försoningen med fadern sker. Låtom oss icke döma hans bourgeoisiepappa för hårdt! Molière själf gjorde det ej. Det kom ett skede i den äldre Poquelins lif, då han blef ännu rikare, men det därpå följande visade en nedgång i hans förmögenhetsvillkor, som slutligen urartade till nödställdhet, och det var då genom Molières mellankomst och hans storartade frikostighet hans fars sista år sparades för umbäranden, och den »förlorade sonen», som nu just på teatern hade en stor årlig inkomst, lät genom en mellanhand tillställa fadern sina gåfvor under namn af fingerade lån och köp. Det finnes i Molières lif flera sådana om stor gifmildhet vittnande drag. Han var i detta fall ej sin fars son, han var en njutare af lifvets goda, ej en samlare däraf, ingen

misshushållare, som kastade pengar genom fönstret, men å andra sidan förde han utan samvetsförebråelser en grand seigneurs lif och efterlämnade en förmögenhet, som var obetydlig i förhållande till hans årliga inkomster. Hans lekande lynne och äfventyrslystnad är parad med en så stor praktisk duglighet, en sådan intim blick för hvardagslifvets förhållanden och typer, småaktigheter och småknep, att han själf är på en gång borgare och adelsman, man kunde kanske säga *le bourgeois gentilhomme.* Han vänder omedelbart med den största lätthet tyget och ser både afvigan och rätan af lifvets väf, ja, till och med verkligheten ibland i ljuset, ibland i det bedrägliga drömskenet af den illusion, hvaraf vårt lif enligt Shakspere består. Detta utgör just en af hans mest genialiska egendomligheter. Han måste som komiker hufvudsakligen drapera fantasiväfven som ett inbillningssjukdomens fata morgana, ett gyckelspel, som verklighetens prosa sönderrifver, men det går en underström af djup melankoli och djup medkänsla äfven genom de flesta af hans komiska stycken. Han tecknar i idealistens vrångbild, misantropen och dygdeifraren Alceste, en figur, öfver hvilken han svänger satirens gissel, men här är skrattet blandadt med en tår, hvad än Coquelin d. ä. må säga. Han kan med den mest ohejdade lustighet öfverlämna sig åt skämtet med de galanta äfventyrens offer, den stackars bedragna äkta mannen, hanrejen, *le cocu,* men det är icke utan en känsla af världssmärta, hvarmed han tecknar sinn-

lighetsförgudaren Don Juans mäktiga och hemska gestalt. Med ögonblickslynnet hos soubretten, med kokettens hjärtlösa hån eller lycksökarens tomhet och faddhet kan han leka så lustigt som barnet, ja såsom om det vore moralisk indifferentism, hvilken dikterade hans ord — men äfven här för han ofta samhällsreformatorns talan. Ännu tydligare visar han denna sida annanstädes: han tål innerst icke parasiterna, han är en oblidkelig fiende till markisernas och markisinnornas pretiösa ordsvammel och högfärdsgalenskap, och han ställer sig moraliserande gent emot den falska andlighet, som under biktfaderns mask och dräkt fordrar vördnad för sina befallningar för att befordra egoistiska syften. Han tecknar den odödlige Tartuffe, hycklaren, den religiöse fariseen, munhjälten, den hvitmenade griften, hvars inre är fullt af orenlighet. Det är det klara förståndets protest Molière afgifver, har man med all rätt sagt, men det är något mera, det är filosofens protest, den bildade mannens, som har genomgått sin lärdomsskola, och det är ännu något mer, han har äfven den kännande människans lust och behof att visa världen andens martyrskap i lifvets skola, att under en fingerad form framlägga några af de djupaste sår, han själf mottagit under sin egen lifserfarenhets ströftåg. Det är empirin, erfarenheten, som uppfostrat honom, har man vidare sagt, och det är därför han är så stor. Det är också rätt, men det är blott nödvändigt att komma ihåg, att all observation blott ger ytan, den korrekt återgifna ytter-

bilden, och att ett sådant författarskap som Molières, hur objektivt och opartiskt fotograferande det än må synas, har sitt hemliga källsprång i en diktarande, som lägger sin personlighets måttstock öfverallt, i replikens vändningar, i ett barnsligt tonfall, i en hånfull sarkasm, i ett naivt ironiskt spegelfäkteri, i dubbelmeningen af en spefullt vördnadsfull nigning; med ett ord: det yttre är icke längre yttre, det är fylldt af själslif, orden äro ständigt blott en omklädnad för själens stämning, och denna åter omsätter sig beständigt i vilja och handling, blir åter yttre, så att samtalen blifva fäktningar mellan olika viljor. Allt är handling.

Skämtlynnet hos Molière är galliskt genom denna sprittande liflighet, som förenar utåtvändhet och verksamhetsdrift med inåtvändhet och en viss abstrakthet. Hans metod är på en gång filosofens och världsmannens, hans temperament är en blandning af den kalla åskådarens, den varma människovännens och den privatlidande individens. Ur denna blandning har hans storhet framfödts och *villkoren* för, ej orsaken till densamma är i främsta rummet hans rika världserfarenhet. Det är allt detta, som ställer honom på en så särskild plats som författare. Han har ingen tes, men han är förfäktare af mänsklig rättvisa, han saknar ej råhet, men han är ändå human, han kan ej kommenteras, ty han predikar blott med exempel. Ehuru han är på sätt och vis oåtkomlig i sin flyktighet från ämne till ämne, tycker man sig ändock känna honom så väl, som om man

vore personligen bekant med honom, och det allra märkvärdigaste är, att man är öfvertygad att han har mycket graverande fel i sitt enskilda lif, utan att det likväl faller någon in att ett ögonblick förneka honom sin högaktning. Goethe har sagt: man bör vara glad, att Gud ej låter träden växa till himlen. Med tanken på Molière och de stora männen i allmänhet skulle man vara böjd att säga, att det är lyckligt, att ej världen är fylld af alltför många dylika världseröfrare som dessa sekularsnillen äro: man kan knappt tänka sig en värld, där man lefde efter de genialiska kraftmänniskornas lagar och där majoriteten utgjordes af dessa.

Uppfattar man Molière så, bör man ej heller alltför minutiöst intressera sig för, om han lånar en ram här eller där från spanska eller italienska skådespel till det ena eller andra af sina stycken. Det är sant, att han älskar att från italiensk commedia del'arte eller italiensk komedi omplantera en figur eller några scener i vissa af sina burlesker, men genom att till deras källor återföra dylika teaterfigurer och situationer gör man visserligen Molièreforskningen en stor tjänst, men *vikten* af hans gärning kommer man därmed icke åt. Vikten af hans lifsverksamhet ligger däri, att han spelade sitt eget lifs och sin egen samtids komedi och tragedi på teatern och att han fick denna upphöjda blick på lifvet, som endast är diktaren förbehållen. Denna omsmältningsprocess, hvarigenom Molière gör sina lån till sina egna, har också Erdmann i starka ord

framhållit, på samma gång han uppvisat hans skuldförbindelser till såväl italienarna som Scarron, Sorel, Rabelais och andra. Hade han varit en vanlig människa, hade hans bourgeoisiepappa haft hundra gånger rätt att afråda honom från teatern. Massor af familjesöner och familjedöttrar, som kastat sig i teaterhvirfveln, hade gått under och kunde anföras som varnande exempel. Och när Molière började med att uppsätta en trupp af amatörer, hufvudsakligen bland ungdomsbekanta ur familjen Béjart, den vackra men lättsinniga Madeleine och två hennes bröder, hade gamle Poquelin rätt att skaka på hufvudet. Ännu mera hade han rätt därtill, när det i Paris gick bakut för l'Illustre Théâtre, som dessa unga människor kallade sin trupp, när Molière häktades för skuld och ändtligen de envisa vildhjärnorna måste anträda ett resande landsortssällskaps stråt genom Frankrikes sydliga provinser. Det var minsann icke en fredlig landsortsturné i modern mening. Det var ett kringflackande på måfå, med ett vägriddarlifs besvärligheter, med oupphörliga ompackningar på teaterkärran af teaterns mobilier, med beroendet af olika orters olika ämbetsmän och befolkning och deras stämning eller misstämning, med nödvändigheten att som oftast spela för kreti och pleti. Äfven när en lada inrättades till teater, hvarvid många missöden kunde förekomma, hvilken rik fond af erfarenheter kunde man ej samla, huru mycken tölpaktig drumlighet, groft bon sens eller bondförstånd fick man ej se, och det är därför enligt

min mening ett fel att leta Molières förebilder förnämligast i litteraturen eller i pariservärldens olika teatertyper. Under sitt fälttåg mot världen utbildade sig Molière till något helt annat än en kammarlärd. Här lärde han sig i lefvande lifvet den ögonblicksfyndighet, det lustiga intrigspel, som utspelades mot narrarna af de utlärda pariserbarn, som utgjorde Illustre Théâtres personal. Man måste alltså leda den Molièreska komediens rötter så långt tillbaka, ända till ungdomsintrycket i provinsen.

Det första villkoret för en dramatisk diktare att lyckas är ju mycket rätt uttryckt, när man säger, att det är *handling;* men när man vill popularisera och därmed för föreställningen förgrofva dramatikens begrepp, är ordet, som tydliggör det: *kamp.* En sådan kamp af det socialt låga mot det socialt höga är det Molières teater framställer. Han tog i allmänhet den af opinionen ringaktade sidans parti, han lät soubretten, kammarsnärtan, gissla herrskapet, han lät sonen spela den öfverlägsna rollen mot fadern, han ställde på hufvudet det lärda högmodet, det dumdryga pjollret, och han får i denna demokratiska rensningsprocess ett allsmäktigt understöd i den maktkäraste af alla konungar, Ludvig XIV.

Denne har, trots allt hvad hans fiender sagt, icke för intet tillvunnit sig samtidens beundran. Hans intelligens måste ha varit något högst ovanligt: hans hvardagsdiet var ju smickrets rökelse, hans egen hållning var närmast att jämföra med en europeisk Dalai Lamas självsäkerhet, men om man sam-

manställer allt hvad G. Larroumet *(La comédie de Molière*, 4:e edition) och F. Deltour *(Les ennemis de Racine)* säga, får man en bild af denne konung, som hvad vitterhet beträffar, gör honom till en af tidens mest upplysta konstbedömare. Hvad Molière vidkommer, blir konungen så godt som genast hans beskyddare. När Molière vid sin ankomst till Paris redan var som skyddsling adopterad af Monsieur, konungens bror, fick han tillåtelse att i Louvre uppföra Nicomède, och som efterpjes en af sina egna efter italienskt mönster bearbetade farser, *le Docteur amoureux.* Föreställningen var en afgjord succès, och följden blef, att Petit Bourbons sal uppläts åt honom och hans trupp. Hvarför, frågades det då både från Hotel de Bourgogne och le Marais — Paris' bägge privilegierade teatrar — gjordes ett sådant nådevedermäle åt en novus homo från landsorten? Och så kan väl ännu i dag frågas. Var det blott en kunglig nyck? Visst icke. Ludvig XIV hade godt minne, när han ville, och han glömde icke Molière. Det var otvifvelaktigt med snillets magi, den nya truppen vunnit en så sällsynt utmärkelse. Från den tiden blir Molières trupp föremål för en mäktig kabal af teaterfolk från skilda läger, af förnäma af den gamla skolan, af Frondens mäktiga parti, af akademiker med erkändt skalderykte, af alla medelmåttans parasiter. Och den oförtrutne Molière fattar sitt beslut: i stället för att vika anföll han. Han anföll Hotel Rambouillets preciösa damer, han bekämpade hofvets markiser och skönandar, och slut-

ligen gjorde han i Tartuffe ett oerhördt djärft fälttåg mot kyrkans anspråk. Rundt omkring honom mångdubblades fienderna, men allmänheten tog hans parti, och det mäktiga beskyddet från allra högsta ort jämnade vägen för den målning af ett tidslyte, som gaf stycket *Les précieuses ridicules,* »de löjliga småstadsdamerna», dess namn. I november 1659 uppfördes stycket, men en »alcôviste» — för att tala tidens språk — hade förbjudit det. Nu lät konungen det sig tillskickas och upphäfde förbudet. Oupphörligt under åren 1658 och 1659 låter han Molières trupp spela för sig. Och när, genom ett egenmäktigt företag af en viss byggnadsintendent, mr de Ratabon, troligen på tillskyndelse af Molières rivaler, denne blir hemlös genom rifvandet af Petit Bourbon, gaf konungen honom ampel skadeersättning genom att åt honom upplåta Palais Royal. Mindre har det att betyda, att konungen 1665 blef fadder åt Molières förstfödde, ty den äran delades af tämligen tarfliga personer, som skaffat konungen ett godt skratt. Men ett särdeles viktigt bidrag till bedömandet af Molières plats i Ludvig XIV:s gunst ligger i Molières framgång med Tartuffe, som visserligen fick vänta under fem år, men därpå år 1669 fick konungens tillstånd att uppföras trots raseriet hos de bigotta. Om förtrytelsen hos religionsfanatikerna kan man göra sig en föreställning genom sieur de Rochemonts hätskhet. Han yttrar sig à la storinkvisitor så:

»Augustus lät afrätta en gycklare, som gjort narr af Jupiter och förbjöd kvinnorna att närvara vid hans komedier, som voro blygsammare än Molières. Theodosius lät kasta för vilddjuren komedianter, som dragit åtlöje öfver våra heliga ceremonier... Vi hafva all anledning att hoppas, att den arm, som är religionens stöd, skall helt och hållet krossa detta vidunder och för alltid stäfja hans skamlöshet. En skymf, som tillfogas Gud, återfaller på konungarnes ansikte, hvilka äro hans ställföreträdare och afbilder, och konungarnes tron är befäst endast genom Gud.»

På denna beslöjade hotelse svarade Ludvig med att några månader efter Rochemonts pamflett 1666 tilldela Molières trupp namnet *Troupe du Roi* och honom själf en pension på 6,000 livres. Om också denna gunst kostade Molière förbindelsen att tillverka åtskilliga stycken af den falska genre, som kallas komedi-baletter och som Ludvig älskade och hvilka icke förökade Molières ära, tyckes detta arbete icke hafva beröfvat hans produktionsförmåga mycket af dess rikedom och kraft, och på ett lysande sätt vederlägger Larroumet dem, som påstå sådant, genom det öfverslag han gör öfver Molières eget författarskap.

Att hans poetiska källåder flödade så ymnigt man gärna kan begära, bevisas, säger han, däraf

»att hans parisiska författarbana omfattar blott fjorton år; att han under denna tidrymd har skrifvit tjugofyra stycken, hvaraf åtta i fem akter och nio på vers; att ibland dessa tjugofyra stycken åtminstone femton hafva behandlats fritt utan inblandning af baletter; att sju af dessa stycken utan musik: *l'École des maris, l'École des femmes, Tartuffe, le Misanthrope,*

Amphitryon, l'Avare, les Femmes savantes, förtjäna att räknas, såsom la Grange och Vinot säga, till *de mästerverk, man ej kan nog beundra».* (*Larroumet,* Anf. arb. sid 293.)

Efter denna korta öfverblick af de faktorer, som utgöra grundvalen för Molières ställning som författare, återstår det oss att följa det mera personliga draget hos hans författarskap.

II.

När man i Madeleine de Scudérys romaner genomläser kärlekskartan och huru hon topografiskt beskrifver *Ömhetslandet*, frågar man sig sannolikt, om det hela icke blott är en parodi på förskrufvad stil. Se här hur det ser ut: *Kärlekslandet* gränsar i norr till *Farlighetssjön.* Det är visserligen sanning också för vår tid, och detsamma gäller, om utrycken tagas i figurlig mening, äfven hvad som sedan följer; i väster, fortsätter hon nämligen, gränsar det till *Fiendskapssjön* med *Likgiltighetssjön* i nordost. Nu komma floderna. Det är för det första *Inklinationsfloden,* som genomflyter detta land från söder till norr, alltså med ständigt svalnande temperatur — måhända kunde äfven här sagan hafva sin motsvarighet i verkligheten. Den delar sig, säges det, i tvänne armar, *Aktningsfloden* åt ena hållet och *Tacksamhetsfloden* åt det andra, och i själfva verket utmynnar nog också *ännu i dag* inklinationen ofta på samma sätt. Man finner städer belägna vid dess

lopp, ömhetsstäder, som heta *Tendre sur Inclination, Tendre sur Estime* och *Tendre sur Reconnaissance.* Det enda författarinnan synes hafva glömt, är att upplysa oss, hvar Diotimas himmelska bostad är belägen på detta 1600-talets Atlantis.

Denna beryktade allegoriska tankedikt kan tjäna som ett exempel bland många på tidens smak. Man har oerhördt skrattat åt idén att kartlägga kärlekslandet, men det är fåfängt att neka, att symbolen innehåller en sanningskärna, och man skall icke skratta för mycket, ty de personer, som för närvarande i Frankrike gå under namnet kvintessensens abstraherare (les abstracteurs de la quintessence), gå i precis samma spår.

Molières första inlägg i tidens frågor är samtidigt med det fälttåg mot tidens allegoriserande och uppstyltade stil, som han gaf uppslag till i och med *Les précieuses ridicules* af år 1659. Han anföll här i dess ytterligheter förfiningsdumheten, som alltid blir en dumhet, när den uppträder sekteriskt och vill binda och tvinga andarna.

> Je ne puis rien nommer, si ce n'est par son nom
> J'appelle un chat un chat et Rolet un fripon,

utbrister Boileau; samma ifver för ärligheten drifver Molière, och han uttrycker därigenom ett af sin naturs grunddrag, kärleken till det sanna och till friheten. Det var härigenom han först framträdde som läromästare och först visade det patos, den innerlighet och det lif, som i allmänhet utmär-



J. B. P. MOLIÈRE.

ker genombrottet af det för människan djupast personliga. Hos en sådan kritiskt granskande och objektivt öfvervägande ande som hans är det personliga mer än eljest ett genombrott, och just på grund af hans personlighets läggning åt den abstrakta sidan uppträder han, hur nervös han än är, äfven vid förfäktandet af sina personliga intressen, som en mogenhetens kraft och är så intressant, äfven när han är upprörd, därför att det är jämviktens talan han äfven då för. Det vi bruka kalla det klassiska, det nyktra och besinningsfulla midt under stormen af en känsla, äger han, han ger samma intryck af juste-milieu-visdom och ålderdomslugn, som kommer oss att inför de antika konstverken erfara en vördnadens underlägsenhet, vanmakten inför det stort imponerande. Han bryter alltså naturligtvis stafven öfver uttryckens utsväfningar, öfver detta användande af ordens bildspråk, hvilket skymmer saken, och som exempelvis består i att kalla spegeln behagens rådgifvare eller betjänterna les fidèles — det finnes för öfrigt en mängd andra exempel på samma slags falska samtalsjargon — det skulle vara fin franska — språkets guldäpplen, serverade på silfverskålar.

All denna löjliga fraseologi ridiculiserade Molière i det stycke, som i vår svenska gammaldags öfversättning kallades »De löjliga småstadsfruntimren». *Les Précieuses* är svårt att öfversätta; närmast kommer man dess innebörd måhända med uttrycket »nippertipporna» — de smånäpet eleganta, de tyckmyckna, de, som vilja göra sig rara. Ett par adels-

män, som vilja straffa dem för deras afslag på sitt frieri, utkläda ett par betjänter som munhjältar i deras smak, och när de bägge damerna ha uttömt sin förtjusning öfver deras inlärda jargon, få betjänterna under sina herrars hugg och slag afträda från skådeplatsen.

Löjliga småstadsdamerna väckte ett omätligt uppseende. Striden lyktade emellertid med fullständig seger för Molière. Stycket berättas ha aftvungit Ménage, en af kretsens storheter, det uttalandet: »Sanna mina ord, vi måste nu bränna, hvad vi förut ha tillbedt». »Det kostade mig,» säger Loret, »trettio sous, men jag skrattade för mer än tio pistoler» o. s. v.

Här gafs nu för första gången genom skrattets censur dödsstöten åt kotteriandan, kotterispråket, den instängda säregenheten, en nyckfull och själfsvåldig klicks försök att kväfva all frihet och dämpa tonen till en hviskning. Godtyckligt lagstiftande, despotisk småaktighet, lärdt vurmeri hade frodats inom dessa väggar, där småtäcka boudoardamer ville regera drottningar öfver parnassen och själfva utnämnde sig till smakens orakel och den vittra världens ceremonimästare. Här njöt man af ett litterärt skvallerkollegiums hemliga fröjder: de halfkväfda utropen af förtjusning vid mytologiska anspelningar, högtidligt gallimatias och bagatellens upphöjande till hufvudsak.

Socialt betraktadt — hvilket måhända är det intressantaste — är samma raffinemangets skötesynd

ännu icke död, men uppträder äfven i vår tid under många former. Det preciösa behofvet är ett allmänmänskligt drag. Vår litteratur är vaken för faran, den har ju sedan länge nästan som brottslighetssignalemang stämplat det konventionella som oärlighet och lögn, och detta, fastän blygsamhetens nödlögn är en af beslöjandets vackra former, liksom konstnärlighetens omvägar är en annan. Man kan återfinna den preciösa seden i fullt flor, hvarest? Jo, om man stiger ned till bondlandet, stå de gamla kruserliga vanorna i samma höga kurs som någonsin. De landtligt generade fasonerna gå så långt, att när man exempelvis vid en festmåltid skall taga för sig, det fordras lock och pock, till och med i vissa landsändar handgripligheter för att tvinga de motsträfviga fram till bordet. Den landtliga *posen*, det teatraliska uppträdet i fråga om hedersbevisningar — är detta icke ett af de många exemplen på, att landsbygden äfven andligen brukar ärfva storstadens eller herrskapets aflagda kläder? Skulle man ej kunna göra en hel sociologisk studie därom, att de klasser, som gälla som exempel, skulle kunna återfinna sina förfäders ceremoniösa lif i folklager, dit reflexen af deras öfverkultur kommit utan inre behof, blott af efterapningslust efter den högre samhällsklassen. Men spår af denna afdankade s. k. blygsamhet eller sirlighet, som består i granntyckthet eller låtsad vägran, ingå ännu också i vår uppfostran och intyga segheten hos ett utdömdt föreställningssätt eller smittan, som från berättigade

känslor sprider sig till därmed likartade och som kanske gör, att sann blygsamhet så ofta förvandlar sig till falsk. I Molières pjes föreskrifvas regler för den passande tiden, huru länge en kärleksförklaring bör fördöljas och sättet för dess slutliga aflevererande efter ett gifvet program och minutiös förberedelse. Men blir ej ännu i dag en kärleksförklaring rätt många gånger besvarad nekande af anständighetsskäl, göras ej ännu svårigheter, åtminstone för att i det längsta uppskjuta ett hjärtats ja, där inga svårigheter reelt finnas? I allmänhet är det ännu regel, att ett icke allvarligt menadt afböjande bör föregå mottagandet af en erbjuden tjänst. Detta slags goda ton och anständighet är en djupt rotad samhällsvana, som hör till det slags spegelfäkteri, i åthäfvor, ord och handling, som Molière sammanfattat i sin brännmärkning af det preciösa.

Styckets vikt för Molières egen karaktersutveckling torde motivera, att det här mer vidlyftigt behandlats. Molière uppträder i detta stycke som sin samtids uppfostrare och han hade så väl träffat dess svaga punkt, att han många år efteråt i *Les femmes savantes* kunde upptaga samma tema, upprepande att denna fraseologi var osmaklig och osund och skadade utvecklingen och att man fortfarande förstod satirens sanning och aktualitet. Men på samma gång han ledde angreppet mot onatur, insåg han också — och det är hans storhet — att dessa parfymerade *rueller*, där alkovisten mottogs af den sängliggande preciösa damen, äfven

voro hjälpmedlen för firandet af ett frimurericeremoniel, som hade sin stora betydelse. Komedianten förstod, att äfven komedispel kan hafva sin inre mening. I ett par efterföljande skådespel korrigerade han också själf sitt angrepps häftighet och erbjöd vissa försoningsoffer åt sina motståndare, medan han däremot aldrig gaf typerna Tartuffes eller Don Juans mänskliga motsvarigheter dylika. Han insåg nämligen, att midt i all denna läspande sockersöthet utdelades *en* god parol, att denna ärelystnad att vara orakel verkligen delvis hade begagnats i det lofvärda syftet att bekämpa och bidragit att utrota gåpåaraktigheten i litteraturen och själfsvåldet bland litteraturens män. Han gör alltså med detta fälttåg sitt första mandomsprof att vara både djärf i angreppet och hofsam i segern, stark i principerna och tolerant i tillämpningen.

Under tiden ljöd däremot allt mera skärande rått det gapskratt, hvarmed allmänheten mottog upptäckten, att den nu fick släpa i smutsen, hvad den förr måst respektera. Det är tyvärr en gammal sanning, som upprepar sig i historien, att det sunda förnuftets reaktion och triumf skulle väcka mera oblandad tillfredsställelse, om ej afunden, illviljan och smädelsen passade på tillfället och förvandlade en förvändhets bestraffande och nederlag till en afrättning. Molière hade hållit sig på en ganska godmodig offensiv, men allmänheten fullföljde naturligtvis enligt gammal vana med grymheter.

Hela Molières ungdomsperiod är en öfning i receptivitet, i granskande mottaglighet af yttre intryck. Han utbildar nu och framdeles detta till att kunna vara opersonlig, att gifva hvarje figur sin särskilda basis, så att han ger hvar och en af dem rätt och orätt på samma gång. Naturens eget framställningssätt är af samma art och den stora konsten är också sådan, ren från all mänsklig inskränkning, med sublim likgiltighet för allt individuellt rätthafveri. Som konst betraktadt är detta det högsta, men äfven den mest beundrande läsare kan icke alltid värja sig för känslan af en viss tomhet, och äfven för konstnärer af detta lynne kommer en stund, när konstverket måste taga mera mänskliga, mera individuellt partiska former. Den lyriska tonen, personlighetens eko, blir nödvändig, konstnären måste låta konstverket återljuda däraf, så fort det kommer stor glädje eller stor sorg, vrede eller hänförelse med i hans lif. Han kämpar alltid emot personlighetsbegränsningen, delvis lyckligt; inom honom bor lusten att mångfaldiggöra, att dela allas lif, och han bibehåller därför alltid afskyn att vara blott sig själf, men de starka personliga stämningarna kämpa med hans universella jag som Jakob kämpade med Gud på himmelsstegen, och han förstår, att om han måste tillhöra världen, tillhör han också sig själf. Han tror ej längre, att hela hans styrka ligger i hans väsens igelkottsskrud med taggar åt alla håll eller i en mjuk smidighet, som ikläder sig alla gestalter.

I ungdomsleken med lifvet hade Molière aldrig förnämligast vändt blicken mot sig själf. Han hade varit konversationsskämtaren, hvars uppsluppenhet dolde hvarje personlig känsla, och hans ärelystnad gick ut på att hänga farsens klingande narrbjällror på hvarje figur, så att hela stycket, i allmänhet taladt, utgjorde ett marionettspel, hvars sens moral var bjällerklangen. Igenom detta trolska klockspel skär då plötsligt ett ackord med dissonans, en ton, som visserligen framkallade skratt men också gaf anledning till diskussion.

Molières stora slag i fråga om *les Précieuses ridicules* hade vunnit sin framgång. Här fanns redan mera personlig sympati och antipati. I Molières senare diktning finnes en fördjupning af skiljegränsen, ty han var icke längre den lycklige. Allt ifrån ankomsten till Paris stegrades i yttre afseende hans lycka. Han kom allt mera afgjordt i åtnjutande af kungligt beskydd. Hôtel Bourgogne, den rivaliserande, halft officiella teatern, måste sticka pipan i säcken, när den ville uthvissla den unge medtäflaren, ty han var erkänd konungagunstling och för öfrigt erkänd af hvad Boileau kallade både *la ville et la cour*. Dessutom var han lyckligt och väl gift med den hans hjärta åtrådde, med Armande Béjart, ett mönster af behag, en ung skådespelerska, som var syster till Madeleine Béjart, hans mångåriga hjälpreda, hans trogna väninna. En, för att tala modernt språk, så *mondaine* primadonna som Armande hade man knappast sett tillförene. Hon

var nutidens fashionabla kvinna anticiperad, komponerade toaletter, uppfann dagens förvånande mod. I *Psyche* lät Molière henne utveckla glansen af fem olika toaletter. Han skref hennes mest förföriska roller, hvilka hon utförde med en esprit, som icke kan beskrifvas, därför att den ligger i hela varelsens ensemble. Han skref dem med älskarens och makens kännedom om hennes talangs specifika glansställen. Han lät henne vara den öfverlägsna häxmästerskan både i behag och jämvikt. Ibland är hon som i *Celimène* i *Misantropen* en kokett, vet allt och förstår hvarje öfverdrifts obehag, och då låter hon Alceste lida, därför att han icke med behag kan foga sig i hennes lynnes nycker. Ibland lät han henne uppträda i egenskap af den fulländade skönhetsdrottningen och gudinnan som i *Psyche.* Ibland åter gaf han henne ett litet mästerverk af ungdomlig skälmaktighet (*Henriette* i *Femmes savantes, Louise* i *Bourgeois gentilhomme),* och när man upptäckte för mycket af den kalla fyndighet, i hvilken den utlärda koketten kan låta toalett och dans spela förnämsta tjusarrollen, formade han för hennes räkning en gestalt som *Elmire* i *Tartuffe*, där kylan och förståndet och öfverlistandet blott äro dygder till värn för matronan gent emot den listige förföraren.

Hvilken djup känsla för detta pariserbarns resurser af sprittande lif ägde han ej, och hvilken fin uppmärksamhet mot henne visade han ej! Nära ligger det otvifvelaktigt att draga den slutsatsen:

huru lycklig måtte han ej ha varit, och huru gränslös måtte ej hennes tacksamhet ha varit, hvilket idealäktenskap måtte ej kunna uppstå, när mannen åt en ung förtjusande kvinnas lilla fåfänga och bifallssjuka kan få skänka den smickrande gåfvan af en hel publiks beundran, hvars hyllning ej behöfver störa honom i hans kärlekssvärmerier! Hvilken lycka slutligen för honom att i gengäld för denna unga förtjuserskas behag kunna belöna så *kungligt,* att kunna gifva triumf efter triumf åt den, som naturligtvis såg upp till honom, på samma gång hon älskade honom!

Det är oriktigt att förmoda så, och Molières biografer veta tyvärr bättre besked. Det blef faktiskt en skilsmässa mellan de båda makarna fyra år efter deras giftermål, ungefär vid tidpunkten för Misantropens uppförande 1666. Om Armandes karakter utlåter sig Larroumet, som alltjämt förmildrar, så fort det är fråga om hans hjälte Molières sorger på följande sätt, som åtminstone icke är alltför nedsättande: »*bon sens net, mais un preu etroit, humeur facheuse, par suite un peu méchante, assez d'esprit, peu de bonté.*»

Armande må hafva haft flere eller färre drag af *la fameuse comédienne,* såsom den samvetslösa äfventyrerskan, som skall föreställa henne, i pamfletten med samma namn, benämnes, hon må ha varit eller ej ha varit en kvinna, som bytte älskare med samma tillfredsställelse, som hon byter dräkter, hon må ha varit i det yttre korrekt eller icke — ett

veta alla Molières biografer, att hon gjorde honom olycklig. Det finns Molière-biografer af en mycket modern typ, som betrakta möjliga snedsprång som fullkomligheter i hennes kvinnonatur, det finnes å andra sidan moralister, som vilja tro mer ondt om henne än de egentligen ha rätt till och säga, att hon, bara därför att hon var sekularsnillets maka, borde ha lefvat blott för och genom honom, så att hon ej ens, när han var död, borde ha gift om sig. I ett fall äro de alla ense — Molière var olyckligt kär i sin hustru. Han fordrade mer än han fick, och han var svartsjuk. Han fordrade af henne, att hon skulle förstå, att han var lika ung som hon, och det är i belysningen af denna svartsjuka kärlek, som är faktisk, man måste se och tyda utan att därför ursäkta hans återgång till hans ungkarlslifs oregelbundna vanor, när han till och med som gift både före och efter skilsmässan blef m:lle de Bries älskare för andra gången. Hans svar enligt Grimarest till en vän, som förebrådde honom detta lättsinne med anförande af att de Brie hvarken ägde dygd, kvickhet eller skönhet, andas en trötthet och ett laisser aller, som är gripande, och till och med dess cynism förmildras en smula, om man tänker på det behof af förströelse, hvila och ömhet, som den jäktade världsmannen-artisten med hjärta, hvilken är förenad med en kokett, alltid känner. »Jag är,» sade han, »van vid hennes fel och jag skulle icke orka med att foga mig i en annans ofullkomligheter, jag har hvarken tid därtill eller

tålamod därmed.» Försoningen mellan makarna ägde troligen rum år 1671 och fortvarade till Molières död.

Medan han grubblade på sitt äktenskaps lyckomöjligheter strax före och efter sedan han blef gift, skref han sina båda *l'École des maris* (äkta männens skola) och *l'École des femmes* (fruntimmersskolan). Det förra stycket uppfördes i juni 1661, det senare i december 1663, och ungefär midt emellan infaller Molières giftermål eller i februari 1662.

Hvar finnes den åldersgräns, som förbjuder ett äktenskap mellan kontrahenter af olika åldrar? så skulle dessa styckens brännande fråga kunna uttryckas. Om en gammal man eftersträfvar en ung kvinna, hvad skall han göra eller hur skall han vara? Kan ett visst uppfostringssystem lämpa henne efter honom? Att ett tvångsuppfostringssystem kan fördärfva henne och att ett frihetsuppfostringssystem kan bringa henne på rätt stråt, därom är Molière i åtminstone det första stycket på det klara. Sganarelle, som håller Isabelle instängd, blir slagen, medan opportunisten Ariste visar sig ha den rätta uppfostringsmetoden. Men i *l'École des femmes* blir nederlaget för den gamle mannen ett moln, hvilket kvickheternas blixtar och situationernas uppsluppenhet blott delvis förmår skingra. Det gäller för Molière icke blott att uppfostra och förekomma, utan att motarbeta och utrota dåliga anlag. Armande var lättsinnig och kokett. Var svaghet eller stränghet att föredraga, förebråelser eller mildhet, afsiktlig blind-

het eller förmaningar? Stackars Molière! En sådan natur *kan* icke motarbetas. Det heter, att en rättfärdig faller sju resor och står åter upp. Det kan ookså heta, att en syndare bättrar sig sju gånger och faller åter. Men med en kall, nöjeslysten natur kan man icke hoppas någonting. Alla goda föresatser äro hus, byggda på sanden. Löften äro inga säkerheter, goda rörelser äro endast ögonblickets barn, skräckmedel och rädsla göra blott effekt, så länge smärtan varar. Det finns intet botemedel mot falskhet i karakteren, ytlighet i lynnet, och om platsen, där hjärtat skulle sitta, är tom, kan ingen konst på jorden eller vishet eller ädelmod utestänga olyckan. Det är lättare att röra en elak människa än att göra något intryck på en lättsinnig. Molière var i en koketts våld, och han älskade så, att han var utan stolthet, utan värdighet, så att han icke kunde försvara sig eller vedergälla.

Man äger därmed måhända klaven till det själstillstånd, under hvars tryck Molière sedan arbetade. Det var den unga, lättsinniga kvinnan, som alltjämt låg honom i tankarna, det var i kontrast mot henne grubblaren och den allvarsamme mannen nu började taga hans intresse i anspråk. Jägaren utan hänsyn för alla sympatiens lagar, flickjägaren Don Juan med sin rent kroppsliga och brutala kraft, han, som bryter ned alla mänskliga lagar för sammanlefnad, grep han nu ur lifvets egen midt för att ställa honom, ateisten mot allt heligt, skärt och ömt, vid skampålen, och så uppstodo en *Misantrop,* som är

hans egen naturs innersida, en *Don Juan*, som han motarbetar, men i hvars hädelse han dock ser natur, och en *Tartuffe*, som han hatar, ty denne förenar både en *rädd* Don Juansnatur och ett hyckleri, som icke är någon natur alls.

Att här göra någon utförligare analys af Molières senare stycken har naturligt nog icke kunnat ifrågakomma. Man upptäcker att, hur stark han än är, när han får ett personligt intresse, hvilket blir problemet om den unga kvinnans och den äldre äkta mannens inbördes förhållande, han förfaller till ett grubbel, som ger den barnsliga känslighetens poetiska makt åt hvad han nu skapar. Det är hans kämpande själs önskan att öfvertyga sig själf, att trô hvad han vill tro, måhända på bekostnad af sitt bättre vetande. Misantropen vill och vill icke göra detta experiment — därför blir Molière så vältalig, när han tecknar Alceste.

När Molière i sina sista stycken skämtar med det medvetna självbedrägeriet och självöfvertalningsförmågans oförmåga att mer än skenbart bekämpa en inre otro hos ens ett eget jags förstånd, så skämtar han med ett af dessa bittra skratt, hvilka antyda, att komikern kanske mer än andra är melankoliker, hvilket vi så ofta hört men aldrig riktigt trott på.

Molières egen natur är nervöst känslig. Han kan vara tyrann mot sina tjänare, men tjänaren stannar kvar, ty han vet, att hans tyrann är en god och välvillig själ, hans trupp har heller ingen-

ting emot honom, och han håller den tillsammans trots kabaler och knep. När Racine beter sig lågt mot honom, och fast det är hans gamle vän, som använder en lumpen manöver, lönar Molière ondt med godt. Frågan rörde sig om en aktris, och Racine tog saken på allvar, medan Molière skrattade. De nervösa och välvilliga temperamenten lida nästan alltid af en viss pjunkighet både mot sig själfva och andra. Hos Molière saknas icke alldeles detta drag — svartsjukans lidelse och retligheten äro typiska kännetecken därpå, men det storslagna, vidden i synpunkten förmäler sig härmed, och det blir denna förening, som gör en sådan natur särskildt älskvärd.

Så älskvärd ser man honom då och då framskymta i tidens krönikor. Om hans enskilda lif har här redan sagts, att det var en grand seigneurs, en hög herres af penninghänsyn alldeles obekymrade tillvaro. Redan under provinsvistelsen gjordes »bonne chère», hölls godt bord tack vare Madeleine Béjarts ypperliga hushållning.

Hans årliga inkomst i Paris var i medeltal 30,000 livres; för att få summan i vår tids värden måste den multipliceras med 5, och slutligen bör man taga i betraktande, huru litet förnödenheter och lyxartiklar kostade då. För öfrigt har han pensionen och extra-gratifikationer. Kökspigan La Forest och kammartjänaren Provençal spela också en betydlig roll i Molières intima lif. Det var La Forest som, enligt Boileau, genom sitt gillande

eller ogillande satte sigill under Molières produktioner, han vågade lita på deras verkan, om de fingo den obildade kvinnan att skratta. Och den s. k. Provençal har en annan berömmelse, han fick tjäna till skottafla, när Molières »nerver» voro i olag. Molière kunde icke, precis som en furstlig person, knyta sin halsduk själf, »om ett fönster var öppet eller stängdt ögonblicket innan han befallde, försatte detta honom i konvulsioner». Han var liten vid sådana tillfällen. »Om man hade förlagt en bok för honom, kunde det vara nog för att han ej arbetade på 14 dagar.»

Molière hade alltså »ses nerfs». Hela hans duktigt robusta människa kräfde rent af brutala uttryck vid sådana tillfällen. När Provençal en dag drog på sin herres skor på ett bakvändt sätt, fick han »en spark, som sträckte honom till marken». Men om man lägger alltför mycket på sinnet betjäntens lidanden under ett sådant behandlingssätt, förstår man ej hans ställning till Molière. Så despotisk han än är, förblir han alltid innerst den godmodige skämtaren, som väl kan vara retlig för ögonblicket, men i sin djupaste hjärtegrund är människovän. När han redan var ansatt af sin dödssjukdom och funnit läkarnes hjälplöshet, frågade Ludvig XIV honom en dag: »Hvad ordinerar doktorn åt er?» — »Sire», svarade Molière, »vi samtala, han förordnar medikamenter, jag tar icke in dem, och jag tillfrisknar.» Yttrandet är karakteristiskt. Molière hade i många af sina stycken

anfallit hela sin tids läkarkonst som det oerhördaste kvacksalveri, och att han hade rätt i nio fall af tio skall ingen nu för tiden förneka. Men när hans eget sjukdomsfall inträffar, och han träder i beröring med en af dessa af honom själf så grymt förkättrade yrkesidkare, antager han genast denna opportunism, som på samma gång är hans sköld och svärd. Han bekänner, att han visserligen ej tror på läkaren, men han bekänner tillika, att han har nöje af att höra honom och rådfråga honom. Han tyckes erfara en stark tillfredsställelse af att icke behöfva lyda honom. Han beter sig i allmänhet på samma sätt inför allting: i grunden skeptiker och kritisk, lärde han just af denna kritik och skepticism en allmänn människokärlek, ty han såg det, som inför människorna delade sig som högt och lågt, på ungefär samma nivå. Till och med Alceste, dygdeifraren, blef för hans skeptiska blick en till hälften komisk figur.



HONORÉ DE BALZAC.

I Edinburgh Review lästes på 1870-talet en intressant beskrifning på ett besök, som en engelsk skildrare aflagt hos den franske romanförfattaren Honoré de Balzac, hvilken just vid tiden för interviewen stod på sitt ryktes höjdpunkt. Artikelförfattaren berättar med en viss humor, hur han efter mycket letande fått spaning på hans bostad, på Rue de S:t Jacques bakom Panthéon, där han bodde fullkomligt inkognito utom för några få vänner, förmodligen lika mycket för att undgå fordringsägares som beundrares efterspaningar. De försiktighetsmått, den store skriftställaren användt, voro lika originella som för hans karakter betecknande. Man inträdde genom en liten halfdörr, som befann sig i en stor port, och påträffade, efter passerandet genom en mörk korridor och en inre gård, öfver en dörr en inskrift, lika mystisk som själfva den hemlighetsfulla ingången; orden lydde nämligen *Fabriuqe*

de l'Absolu. Efter uppgifvandet af något gåtfullt kvinnonamn, som lämnade den passagen fri, fick man genom någon besynnerlig lösen öppnade andra dörrar. Man påminnes närmast om en medeltida riddarromans beskrifning på huru det tillgick, när man ville bereda sig inträde i någon gammaldags borg eller fästning. Slutligen befann sig då berättaren inför den världsberömde författaren till *la Comédie Humaine,* hvars rykte på sin tid var jämförligt med Tolstojs nu för tiden. Den man, som nu stod inför besökaren, var iklädd en dominikanermunks dräkt med lädergördel, och framför honom på studiebordet lågo uppslagna väldiga folianter och på tillfrågan meddelades, att de voro lexika, hvilka Balzac upplyste, att han helst studerade, emedan i ordböckernas magasin folkens bästa visdomsskatter lågo fördolda. När de bägge besökarne skulle aflägsna sig, bjöd Balzac dem på middag, en gästfrihet, som de likväl måste afböja, då de redan förut voro upptagna. Härvid utbrast Balzac: »Det var skada: Jag skulle annars i dag kunnat bjuda er på Samson och Vidoc.» Den ene var skarprättare i Paris, den andre dess förnämste detektiv. Det torde knappt vara för djärft att betvifla uppgiftens sanningsenlighet, om den också har sin ursäkt och förklaring däri, att sådana infall som dessa ingalunda voro Balzac främmande.

Naturligtvis skrattar nu för tiden hvarje aldrig så litet realistisk läsare åt detta besynnerliga mottagande och stämplar det som fåfänga och effekt-

sökeri för att icke säga narraktighet. Det är obestridligt, att en sådan romantisk maskering är Balzacs stora svaghet, en förkärlek för ett fantastiskt jag, en skrytsamhet, som ej visste några gränser, hvilken naturligtvis af alla tidningskorrespondenter utbroderades så godt de kunde.

Men likväl uttrycker sig äfven häri ett grundelement hos Balzac, en slags kolossal och omedveten fantasi, äfventyrsglädje och mysticism, som oftast gjorde honom lättrogen och vidskeplig, alltid på jakt efter det omöjliga, men också alltid uppfinnings- och idérik, alltid förhoppningsfull, aldrig trött och blaserad. Hans omätliga självförtroende och egenkärlek äro — till och med för att vara en författareegenskap och tillhöra en af 30-talets romandiktare — af ovanliga proportioner. Han är nämligen naivt egoistisk och så till den grad ett offer för sin egen lifskänsla, att han nästan oaflåtligen ser syner, så lifliga att han tog dem för verklighet. I sådana ögonblick är han en hvardagslifvets visionär och ljuger utan att veta det, så att han själf tror därpå, och ej längre kan skilja, hvad han själf borde veta sig dikta från verkligheten, och han bedrager då sig själf lika väl som andra. Han ägde alltid en roman bredvid den, han skriftligen utarbetade, en saga, där han själf var hjälten, en fantastisk plan, som han omhuldade. Det vanligaste var, att han såg sig själf som omätligt rik genom en kupp, ty han trodde fullt och fast, att han var ett affärsgeni, och på dylika spekulationer med olyckligt resultat nedlade han mera än hvad

han förtjänade. Man har angående hans diktarförmåga och hans egen tro på sannsagans verklighet, berättelser, som låta rent otroliga och kunna komma oss att rent af tvifla på hans förstånd, som t. ex. när han en gång för sina vänner uppgjort en fabelhistoria om en dyrbar sten, till hvilken han själf var den lycklige ägaren, men som fordom tillhört den turkiske sultanen, fastän den frånroffats honom af korsfarsarna. Balzac lefde slutligen så in sig i denna föreställning, att han en natt väckte ett par vänner och bad dem hålla sig resfärdiga, ty i morgon ämnade han företaga sin expedition till Turkiet. Théophile Gautier försäkrade, att man under trollkraften af hans öfvertygelse ofta helt och hållet glömde sin skepticism och ej längre kunde lägga sannolikhetens måttstock på hans diktalster: han tyckes hafva gifvit ett sådant verklighetsintryck, att han äfven i det personliga umgänget bevisade sig som en af visionens mäktigaste hexmästare.

Men är denna öfverväldigande fantasi den ena polen af hans natur, dess evigt framskymtande excentriska del, är den andra sidan, nykterheten och verklighetsintresset, fullt ut lika stark, och i detta samband mellan äfventyrsglädje och sinne för den reela prosan är han knappt jämförlig med någon annan än Shakespeare. Låtom oss också ej glömma, att Balzac lefde i Victor Hugos värld och var samtida med Gautiers öfver axlarna svallande hår, röda väst och gröna byxor. Balzac var nästan årsbarn

med romantiken och vårt århundrade, han var född 1799, och endast tre år efteråt eller 1802 gjorde Victor Hugo sitt inträde i världen. Balzac lefde alltså i romantikens förtrollade värld och i dess sensationsmättade luft.

Orsaken till det inflytande, han vinner öfver oss moderna, och det, som åstadkommer, att hans rykte, långt ifrån att förminskas, i litterära kretsar alltjämt tillväxer, om också komposition och teknik ej alltid äro de bästa, ligger i den förmåga, han har att underbargöra själfva verkligheten, att slå en bro mellan den prosaiska hvardagsvärlden och diktens rike. Det var hans upptäckt, att fantasien kunde använda observationen som vapen, han är världserfarenhetens och kritikens poet. Till följd däraf står han som författare så nära vårt århundrades praktiska uppfinnare, för hvilka ingenting synes omöjligt och som, med den materiella världen som utgångspunkt, söka förverkliga andens djärfvaste drömmar om ett världsherravälde öfver tid, rum och materia.

Inom hvilket område Balzac än rör sig, påträffar han alltjämt detta oändliga, som han stundom narraktigt sökt imitera i sitt eget lifs mänskliga komedi, men hvaraf han i alla fall funnit ett fragment i sin egen inbillningskrafts och observations värdering. Han var nämligen realist endast på det villkoret, att han själf fick gripa det reela med en romantikers kombinationsförmåga, och när han på detta sätt skapade jättelika gestalter, kunde

han, hur underligt det än låter, äfven teckna verklighetstroget. Han måste känna sig bära en värld på sina skuldror, vara en modern Atlas eller Faust, han måste som en modern Dante tycka sig genomlöpa alla lifvets kretsar från helvetets till paradisets på sin världsgenomvandring eller ock som en modern Rabelais kunna fängsla och skämta med äktenskapets både himmels- och jordandar. Ibland trodde han sig till och med vara en modern Goethe eller Swedenborg, när han gaf sig in på metafysikens fördoldaste fjärrstigar, — alla de nu nämnda författarne har han verkligen sagt sig efterbilda eller rättare sagdt fortsätta, ty anspråkslös var han icke. Men till grund för hans inbilskhet — om man vill kalla det så — ligger den sanningen, att det i självfva verket är någonting, som både i hans kunskaper och hans människokännedom verkar som besynnerligt, därför att det är omätligt, att detta något förvånar oss som någonting outgrundligt, därför att han tycks lefva tusen lif, hafva sett och erfarit allt. Nåväl, i kraften att måla det mest olikartade och att lefvandegöra sina fantasibarn och öfvertyga andra om deras verklighet, torde han vara endast jämförlig med Shakespeare och den ende, som med honom kan förliknas. När det sagts om den senare, att han skapat mest näst Gud, kan väl knappast någon, som tagit en mera omfattande kännedom om den oändliga rikedomen i Balzacs mänskliga panorama, förneka, att Balzac kommer honom näst i ordningen. Vid en jäm-

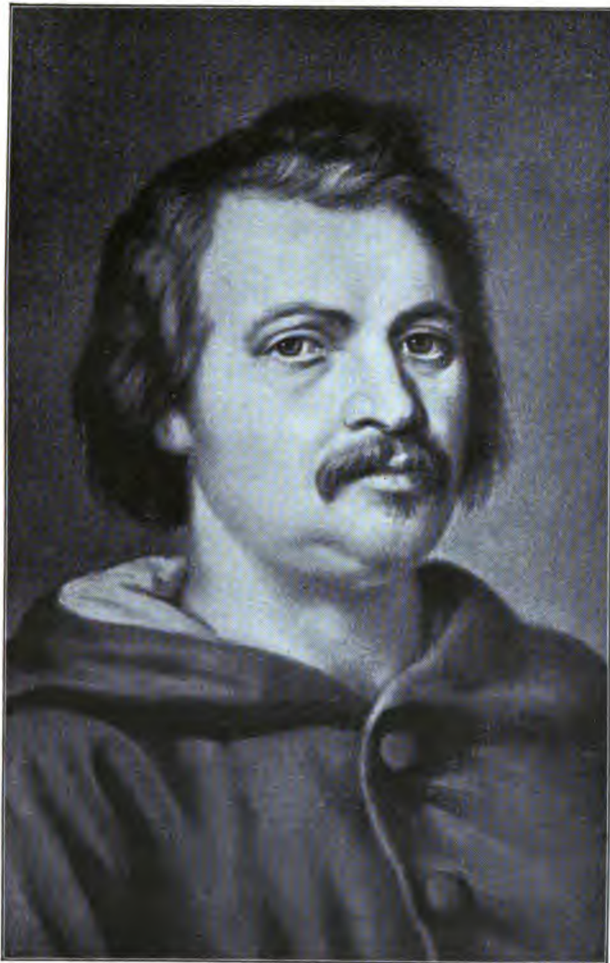
förelse mellan Balzacs ämneskrets och de nyare realisternas är det också nästan med smärtsam öfverraskning man upptäcker, huru litet nytt de bjuda på och huru ofta de fått sina mest berömda uppslag af honom. Goncourts anfall mot det franska publicistkotteriet i Charles Demailly, Zolas afslöjanden af börssvindleri och det bättre slöddrets affärsmoral, den administrativa korruptionen i den högre och högsta ämbetsvärlden, kurtisanernas undermineringsarbete, lika väl som den vetenskapliga fanatismen för en idé, sådan som den framställts i doktor Pascal, allt detta och mycket, mycket annat har blifvit förebådadt af Balzac, ej blott så att karaktärernas läggning är densamma, men så att ofta milieun har ett synnerligen nära släkttycke.

Det var också i afseende på metoden han, som gaf det nya uppslaget, ty också här var det han, som förstod att för konstnärliga ändamål använda den småaktiga och detaljerade beskrifning, den realistiska apparat, som på samma gång den på vissa håll väckt så mycket klander, på andra framkallat en så liflig beundran. Det var han, som allra först medvetet och afsiktligt anlitade ett mikroskopiskt synglas för att med illusion återge intrycket af det individuella på ett helt annat sätt än förr. Mycket ofta gör han människan till en oändligt delbar produkt af själslifvets atomer, mycket ofta begagnar han sig af ett sådant anatomiserande ej blott på det lefvande, men också på det döda, så att husets och gatans fysionomi kommer

oss nära och beskrifningen med all sin torra faktiskhet verkar i de vaga känslostämningarnas tjänst. Ett exempel bland många kan ge en antydan om, huru ängsligt omsorgsfullt Balzac ibland förfar, när han målar så. För idealisten har den mjuka, smekande kvinnorösten på sin höjd »silfverklang», och dess förmåga att uttrycka ett hersklystet temperament angifves på sin höjd genom ett *»kraftigt artikuleradt»* om dess modulationer, medan Balzac gör en hel liten fonetisk studie för att underrätta oss om madame de Mortsaufs sätt att tala.

»Hennes sätt att säga ändelserna på *i,*» säger han, »ingaf tanken på fågelsång; *ch* lät, när hon uttalade det, som en smekning, och det sätt, hvarpå hon skärpte sina *t*'n, angaf hjärtats despotism. Hon utsträckte därigenom, utan att förstå det, ordens betydelse, och er själ drogs med i en oändlig värld.»

Det finns många anekdoter, som utvisa, på hvilket rent af vidskepligt sätt Balzac trodde på den yttre världens egenskap af att vara en spegel för den inre. När han ville finna lämpliga namn för personerna i sina romaner, brukade han ofta vandra gata upp och gata ned för att studera skyltar och andra tillkännagifvanden; en skylt, som bar namnet Z. Marcas, försatte honom i förtjusning, och han sade: »tryck på första stafvelsen och hoppa lätt öfver den andra och det måste vara en martyr. *Z* med sin zigzagform betyder ett plågadt lif.» Det beredde honom dock en viss missräkning, när namnet sedan upptäcktes tillhöra en skräddare. Genom att så lefvande tro på sambandet mellan yttre och inre



Honoré de Balzac.

lyckas han gifva en trovärdighet åt hvad han skrifver, som förvillar läsaren, och vi finna ingenting underligt däri, att den förnäma engelska damen i ett bref anropade honom att gifva henne adressen på den store läkaren Horace Bianchon, till hvars skicklighet hon hade ett obetingadt förtroende, sedan hon läst om hans underkurer i ett par af Balzacs böcker, men hvars adress i Paris hon fåfängt sökt att få reda på.

Hans skicklighet att gifva illusion beror icke blott på slafvisk naturimitation, det är icke blott den yttre verkligheten han beskrifver, det är framför allt hans förmåga som psykolog, som ger honom denna stora makt som förevisare — han ser materiens psykologi.

* *
*

När Balzac var tjugu år gammal och föräldrarna fordrade, att han skulle bli advokat, vägrade han: han ville bli författare. Husets vänner ruskade på hufvudet, modern var förtviflad, men fastän fadern sörjde, beslöt han sig dock för att säga ja; han samtyckte till experimentet, otvifvelaktigt därför, att själfva det manliga hos honom hade sympati med en så bestämd kallelse, och så kom sonen till Paris. Fadern gaf honom i underhåll blott så mycket, att han nätt och jämt skulle kunna lefva därpå, och modern ställde i ordning en säng, några stolar, ett bord, men ej mera, och han fick bo i en vindskammare nära Arsenalsbiblioteket.

Balzac i brefven från hans ungdom är ytterst intressant. Han är redan fullt medveten om sin kraft. Till systern madame de Surville skref han sina små älskvärda, barnsliga bikter.

»Jag har fått en tjänare, han heter *jag själf*. *Jag själf* är tafatt, lat och glömsk. Han piskar mina kläder, sjunger, då han sopar, sopar, medan han sjunger, skrattar, när han talar, pratar, medan han skrattar, i grunden är det en ganska beskedlig pojke.»

Han besluter att gå och se Cinna, där Talma spelar. »Min mage darrar vid denna tanke.» Han måste »uppge tanken på middag den dagen för att bli nog kassastark».

»Den slyngeln *jag själf* försummar mig alltmer. Han går ut endast hvar tredje dag och köper i de sämsta bodarna i kvarteret. De andra ligga för långt aflägset, och pojken är snål om stegen, så att din bror [ämnad till stora saker i framtiden] redan lefver precis som en stor man, d. v. s. dör af hunger.»

Till denna ungdomshistoria med dess hunger, dess ärelystnad och dess kval kunna vi leda tillbaka en af grundtankarna i Den mänskliga komedien. När Balzac tecknar *Louis Lambert,* som slutar som vansinnig i sin kamp med filosofiska problem, eller *Albert Savarus,* har han ihågkommit pröfningarna i sitt eget ungdomslif. Många andra romaner gå i samma tonart, den rörande historien om upptäckaren David Séchard, som ruinerar sig, och hans hjältemodiga hustru Eva, hvilken ingår i romancykeln *Illusions perdues*. Ännu starkare be-

tonar Balzac sin åsikt om geniets faror från världslifvets sida i *Un grand homme de province à Paris,* där Lucien de Rubempré säljer sin talang för världslifvets behag. Fåfängt varnar honom Arthez:

»Den, som vill höja sig öfver människorna, bör bereda sig till en kamp och ej rygga tillbaka för någon svårighet. En stor skriftställare är en martyr, som bara icke dör. När du på din panna har geniets stämpel, nåväl — om du icke har i ditt hjärta dess vilja, om du icke har dess englalika tålamod, om, på hvilket afstånd från målet än ödets befängdheter försätta dig, du icke som sköldpaddorna, i hvilket land de än befinna sig, återtager din väg mot det oändliga, som de återtaga sin mot hafvet — afstå ännu i denna dag.»

Balzac själf förverkligade sitt ideal af en tankens arbetare. Läsa vi det föregående stycket, som är med diplomatisk noggrannhet öfversatt, märka vi lätt, trots dess utomordentliga vältalighet, dess klumpighet i formen. Balzac kunde vara stor och koncentrerad som stilist — exempel därpå äro de otaliga epigram, som slå spiken på hufvudet, hvilka hans böcker innehålla — men i vanliga fall är hans stil tung. När han märker detta, hvad gör han för att förbättra den? Han skrifver tio romaner anonymt, böcker, som han själf förklarar vara skräp, och säljer dem till diverse bokförläggare af sensationslitteratur. Han underkastar sig detta arbete pour se délier la main — för att få lätt skrifvarhand, för att få in handlaget. Men han lyckades aldrig fullt besegra stilens svårigheter. Fortfarande underkastar han sig ett jättearbete med manuskripten. Hans arbetstid — den ordinarie —

varar från kl. 6 på e. m. till kl. 5 på morgonen, den tid som för andra är afton och natt, under hvilken tid han dricker en massa koppar kaffe. — Hans softid får vara några få timmar efteråt. Hans manuskript voro alla sättares fasa. Härs och tvärs, med stjärnor och kors, med hänvisningar och asterisker, slingrade sig hans skrifarks labyrinter fram. Rättelserna och utvidgningarna i korrekturet togo aldrig slut, det såg ut som en affisch, så att slutligen den ursprungliga texten hade utvidgats till att blifva tjugudubbelt längre, när den ändtligen öfverlämnades till rentryck. Listan på Balzacs arbeten upptager flera sidor, och han försummade dock icke sitt bibliotek, ty hans läsning var ingalunda föraktlig. Hans förtroende till hans arbetskraft var också omätligt. Genom långvarigt trotsande på denna arbetskrafts tillräcklighet hade han kommit därhän, att begära underverk af den. När instrumentet var utslitet, fick han dö helt hastigt af en hjärtåkomma. Han var då 50 år. Han dog 1850.

Vi kunna icke här följa Balzacs lif. Erik Lie, den snillrike norske författarens son, har nyligen berättat det, och vi hänvisa till den intressanta boken, hvars uppgifter vi ej här i allmänhet anlitat, för att den läsare, som vill studera Balzac något djupare, må få hela nöjet af Lies bok. Dock må vi här med några ord beröra, att han yttrar sig mycket oförmånligt om m:me Hanska, den kapitalstarka ryska damen, som slutligen blef Balzacs

fru. Det var ju, när giftermålet mellan henne och Balzac ingicks, antagligen ett resonemangsparti å båda sidor. Det är tydligt nog, att hon icke betedde sig som en älskande maka vid hans dödsbädd, men kanske hade hon också blifvit grymt sviken. Han hade, efter alla tecken att döma, under den tid, han tillbragte på hennes gods i Ryssland, tiggt sig till hennes samtycke till äktenskapet som en nåd. Han sammanvigdes vid henne blott några månader före sin död, och om hon, som Lie säger, önskade hans namn som en glädje åt sin ärelystnad, var nog Balzacs intresse för hennes rikedomar ej heller alldeles oegennyttigt. Att Balzac ej ägde kvar mycket af den monogama kärlekens ynglingasinne, är väl alldeles säkert, och om han någonsin ägt det, är också tvifvel underkastadt, när man läser hans förmaningar till den unge författaren, att som munken underkasta sig celibatet för att ägna sig helt åt konsten.

Ännu står dock denne arbetets fanatiker delvis oförklarad, om vi icke förstå hans eget förakt för världslifvet jämte hans ständiga sjukliga längtan och begär att som härskare deltaga däri. Han lider ständigt under denna kamp mellan idealismen och realismen hos sig själf. Det är som idealist han har kunnat teckna vrångbilden af en oärlig arbetets och geniets man, som sviker idealen, den förutnämnde blifvande journalisten Lucien. Han är en verklig Hercules, betraktad som talang, utrustad med de yppersta yttre och inre egenskaper,

men vid skiljovägen följer han fru Lusta, och så blir det en mäktig tafla af ett mänskligt skeppsbrott, Balzac här upprullar, en tafla öfver ämnet, huru svagheten öfvergår till last och njutningslystnaden till skamlös principlöshet. Fru Lustas talman här är en parisisk journalist, som visar den nedslagne uppkomlingen från provinsen, hur framgången skall vinnas, hur man skall tukta motspänstiga förläggare, hur man skall njuta lifvet med en tom pung. Lucien följer Lousteaus råd. Han gör sig fruktad genom små elaka artiklar, förläggarna taga skeden i vackra hand och ställa sig in med kritikern, han gör sig till god vän med aktriser, som i utbyte mot vackra kritiker ge honom fester. Skulderna komma, han förfalskar, och slutet på detta skeppsbrott berättas i *Splendeurs et misères de courtisanes.*

Det är häraf klart, att geniets kamp med lycksökarvärlden blir en af de grundläggande tankarna i Balzacs romanskrifning. Framför allt predikar Balzac för den unge idealt anlagde mannen ett slags klosterlif med oerhörda försakelser och en outtröttlig flit. Ingendera delen är dock någon garanti för framgången, ty man kan misslyckas ändå, men bägge äro villkoret för den. Den psykologiska förutsättningen för framgången åter är den kraftfulla viljan, och denna står alltid på grundvalen af en känsla, en kärlek till arbetet, som sätter detta öfver allt annat och som lider för arbetets skull,

som glömmer världen, ja äfven kärleken, ibland hus och hem för denna kärlek.

Balzac kommer alltid tillbaka till detta — att geniet — den teoretiska viljans och arbetets hjältes känsla för sitt ideala mål — har något af en hängifvenhet, som är ett svärmeri, att snillet har en släktskap med vansinnet och brottet, likasom öfver hufvud taget all kraftig vilja har det. Så utsagdt som det här är uttryckt i sammanfattning torde knappt Balzac någonsin ha formulerat det, men aldrig torde han mera genialiskt hafva sammanställt uppfinnarandens och sinnessjukdomens symptom än i *Recherche de l'absolu,* ett arbete, som också i sällsynt grad leder oss in i Balzacs egen tankeverkstads spöksyner och hemligheter. Det är också denna historia, som likasom kan gifva oss nyckeln till det nya och epokgörande i Balzacs människoframställning. Hittills hade det varit kärleken, som företrädesvis gjorts till människans stora känsla. Nu skulle det blifva kärleken mellan mannen och hans arbete, det politiska lifvet, dess vilda kärleksdrömmar efter ett abstrakt ideal, efter makt och världsvälde inom det praktiska. Se här i all korthet historien.

Med det absoluta menas icke här det absoluta i filosofisk mening, men hvad bokens hjälte söker är den absoluta enheten i kemisk mening, det ämne eller det grundelement, som förbinder organiskt och oorganiskt, — det är underkraften i kemien, det, som för den skolvise kemisten synes lika barns-

ligt omöjligt som den vises sten för oss. Balthazar Claës, den rike flamländaren, hängifver sig åt denna idé, obekymrad, huruvida han inför världen är oförstådd eller ej, och om han för denna genom denna arbetsuppgift gäller som idiot. Balthazar vill betvinga materien, reducera dess mångfald och så få ett världsvälde öfver naturens krafter. Han stänger in sig i sitt laboratorium och börjar sina experiment, döf och blind för allt annat. Åren gå — han märker det ej. Han glömmer sina måltider, sina forna nöjen, han lefver som en eremit och talar som en sömngångare.

Hans hustru sörjer — han märker det icke. Det ryker dag oeh natt ur laboratoriets skorstenar. Hon vädjar till honom, och han utvecklar för henne, att det ligger en omätlig rikedom i hans experiment. Han är ju för öfrigt nu på så god väg att lyckas. Det finnes blott några få experiment kvar — en småsak, och sedan är allt färdigt. Åh ... det kommer ... det måste komma en tid, då han skall göra diamanter af kol. För öfrigt är detta icke det förnämsta: naturligtvis innehåller diamanten kol i rent tillstånd, men det, som han åsyftar, är att upplösa kväfvet.

Men Balthazar Claës har också ögonblick, då han liksom vaknar upp och blir rädd. Vill han täfla med Gud? Då lofvar han hustrun att bli förståndigare och, när hon dör, dottern. Slutligen är han fullständigt ruinerad. Tomt detta palatslika hus, som innehöll skatter af målningar, sam-

lade sedan århundraden, borta alla dessa tulpaner, som voro alla flamländares stolthet. När dottern en dag går in till honom i laboratoriet, finner hon honom triumferande — den gråhårige mannen är mer än till hälften afklädd. Han står framför sin ugn med håret i oordning, med nakna armar, han hvarken hör eller ser. Det sjuder i retorterna, besynnerliga rör stiga upp ur glaskrukorna. Den store Balthazar blir fattad af sin fixa idés feberrus och raseri: han förbannar solen, hvilken ej ville komma, fast han koncentrerat den i sina linser, och hvars strålar behöfvas för hans experiment. Tjänaren — också en slaf åt hans idé — sitter hopkrupen i ett hörn som den trogne deltagaren i alla hans förhoppningars utsväfningar. Snart därefter dör han.

Balzac är på samma gång idealist och materialist. Idealistens fara är idealismens världslighet, tankearbetarens storhetsvansinne, idéns utväxande till en slags världsbyggnad, idealistens viljekraft kan ju växla in på orätt spår. Samma fara är hans egen, som vi redan nämnt, han är de många idéernas man. Ännu, då han på sina skulder afbetalade 30,000 francs om året, kunde han aldrig afhålla sig att göra nya vilda spekulationer, än i grufvor på Sardinien, än i tomtspekulationer i Frankrike, och det var för att afbetala dessa han formligen jäktade sig till döds, alltjämt suckande under en odräglig arbetsbörda. Att dock hans praktiska förmåga kanske ej blott existerade i hans

egen inbillning, tyckes framgå däraf, att han var den förste, som förverkligade idén att trycka billiga klassikerupplagor för folket, ett företag, på hvilket han, som den förste och ovane affärsmannen, förlorade stora summor, men som gjorde många efterföljare stormrika. Huru som helst — n'est pas prêtre qui veut l'être.

* * *

När man alltså söker *människan* Balzac hos skriftställaren, påträffar man allra djupast en idealist, som är menlöst hemälskande, en barnsligt troende natur — hvilket är hans hamn och hans skydd mot hans tankes och hans brusande karakters lynnesfrestelser. Han är till och med kritiklöst religiös, likasom han är kritiklöst mystiker, denne moderne ande är både katolik, spiritist och antidemokrat. Vidare: han menar, rent af, att den starka, kämpande naturen är den olyckliga. De, som läsa *Père Goriot,* eller *Le medecin de campagne, César Birotteau, Le cousin Pons* eller erinra sig hans ljufva kvinnokarakterer *Eugénie Grandet* eller *Adeline Hulot* m. fl., skola lätt få tag i dessa veka och mjuka, stillsamma, nästan munkartadt världsföraktande anlag och ansatser i hans själ, ehuru hvarken Taine eller Henry James lyckats däri. Han undergår i dylika romaner, där han nedlagt sitt innersta jag som människa, hvad vi på svenska ville kalla »en mammas gosse», en förvandling, hvilken, likasom

Balzacs öfriga, är mycket vanlig hos konstnärsnaturer. Balzacs hela inre är likasom en profkarta på konstnärsinstinkterna, och han är därför så oändligt lockande för kritikern. Idealisten hos honom tänker sig människolifvets mål som ett barndomslif, och de stora förbrytarnas oefterhärmliga biograf för griffeln med fullkomlig säkerhet, när han skall afbilda det englalika och det serafiska. Han har just därigenom med så outplånliga drag i samtidens och eftervärldens medvetande inpräglat den djupa klyftan mellan det ideala arbetets män och »världen». Världsmänniskorna, lyckans och den smidiga opportunismens tjänare betraktar han redan på det allra modernaste sättet med en blandning af beundran för deras skicklighet och en svärmisk naturs ringaktning för deras odugliget som tanke- och känslovarelser i högre mening.

Men huru han — som så sant och uppriktigt kan eldas af kvinnlighetens känslighet snarare än af manlighetens brutalitet — kan skildra sådana vidunder som Vautrin, cousine Bette, gubben Grandet, eller père Goriots döttrar, det får sin förklaring därigenom, att hans konstnärliga natur är besläktad med kraften i allmänhet. Därför har då hans mänskliga medkänsla, som blott återljuder en viss slags kraft, fått vika för hans kärlek till det fenomenala i alla former.

Må vi starkt accentuera denna konstnärsegenskap hos honom — han älskar fenomenen i alla former; den ideala svärmeanden, vare sig han upp-

offrar sig af kärlek till en kvinna eller till en idé, Albert Savarus eller Louis Lambert; kvinnans blindhet i hängifvenhet och uppoffring, Eugénie Grandet eller Adeline Hulot; girigbukens vansinne att med en statsmans slughet hopskrapa sin vinst, mr Gobseck; släktafundsjukans härjningar hos hycklerskan-kusinen i huset, kusin Bette; allt detta är *la comédie humaine:* det ömmaste och det hårdaste; det galnaste i fråga om uppoffring och det galnaste i fråga om grymhet och brott — sak samma: han beundrar det alltsammans: *modet* för ett lifsmål helt enkelt, hvad än detta lifsmål må vara, *kraften* att verka därför . . . som *konstnär* darrar hans själ af sympati för *kraften,* hur och på hvad sätt den än må yttra sig. Det är hvad filosoferna pläga kalla det formella utan hänsyn till innehåll, som ger hans uppfinningsförmåga detta flödande lif, alla dessa ämnen, studiet af kraften, kommer honom att systematiskt afteckna den hänsynslöse uppkomlingen, den listige brottslingen, den lismande parasiten, och ännu tusental af typer, som man förut icke velat och vågat draga fram ur förtegenhetens gömslor.

Han trodde sig först därigenom kunna åstadkomma en modern samhällsbild, som var en *världsbild.* Han beundrade det moderna samhällets mekanism med dess oändligt små kugghjul, hvilka äro de mänskliga viljorna, han ville komma under fund med dess jättearbete. Men för att blifva herre öfver det oändligt vidsträckta ämnet, måste han oupphörligt

återgå till människan som blott kraft, som del i maskineriet och till hennes vilja. Människans passion är denna kraft, som han intresserar sig för, som tyngdkraft eller häfkraft, som kraft, hvilken öfvervinner eller åstadkommer motstånd eller rörelse.

Viljan och passionen äro ju alltjämt driffjädern i dessa ofantliga moderna samhällen, där man ej längre bland alla samhällets brottsliga industrier kan inskränka sig till moralistens synpunkt, han, som endast entusiasmerar sig för ett arbete, när målet är godt. Här måste man för att förstå samhället, se på det så, som när man värderar och bestämmer kraften i naturen, med uppmärksamheten fäst enbart på resultaten i dess utförda verk, som lika väl vittna om naturmakten, när stormen utför sin förödelse, som när solen pröfvar förmågan af sin arbetsstyrka. Så är det, menar Balzac, i samhället, ej blott de välgörande utan äfven de fördärfliga krafterna, som visa energien i sin blomstring. Det är också först genom mätningen och jämförelsen mellan dessa olika krafter, man får bilden af ondt och godt, af det hela, som skulle skildras.

Sin fulla verksamhetsglans når emellertid denna mänskliga viljekraft blott i storstadslifvet med dess komplicerade förhållanden. Se där orsaken, hvarför Balzac älskar mängden, Paris, gatbullret, de tusen familjeintrigerna. Hos honom var detta maskinarbetarens förkärlek för maskinens alla förrättningar, de underverk, som utföras af samlingen af små hjul i den mänskliga viljans maskineri, när

de påverkas af de tusen småhjulen i ett annat dylikt maskineri. Alla dessa människokuggars och människoviljors ingripande i hvarandra är det mysteriösa lifssamarbetet och den lifsstrid, som visar, huru de oändligt stora målen och resultaten antingen åstadkommas genom eller förhindras af de små medlen eller hindren. Sedan blicken en gång öppnats för detta, kommer den mänskliga sammanlefnaden att te sig som en konspiration, som aldrig slutar och som aldrig förlorar sitt intresse, ett krigstillstånd, som aldrig kan uppnå en varaktig fred, blott ett stillestånd.

När han därför beskref denna kokande samhällskittel, nutidens Paris, måste han, som hvarje skildrare af en samtidens storstad, afteckna en så vidt möjligt trogen tafla af dess lif. Det är emellertid icke möjligt för en historieskrifvare, som t. ex. lefver under den romerska kejsaretiden, att framställa samma målning som en, hvilken lefde under den romerska republikens glansdagar, och Balzacs sedemålning från en öfverkultiverad tid fick också sina djupa skuggor, det kunde ej hjälpas. Men, har man sagt, Balzac har icke *målat* seder utan *uppfunnit* seder. Denna beskyllning är, genom senare tiders skandaler, till stor del jäfvad, så vida med uppfinning skall menas en förfalskning till det sämre, åtminstone hvad samhällets högre lager beträffar, och det hade troligen varit mycket fördelaktigt, om man trott mera på, både hvad Balzac och Zola afslöjat inom den officiella världen, än man ville

göra, innan tiden gaf dem rätt. Men äfven i de fall, där anmärkningen kan ha skäl för sig, och där Balzac verkligen låter det sanna blifva det sagolika, är det farligt att bestrida diktaren rättigheten att förstora proportionerna, ja, till och med förstora relationerna mellan enskildheterna, ty den poetiska fantasien arbetar nu en gång icke på andra villkor än med bjärtare färger och högre dager än det verkliga äger, och dess rätt därtill beror i främsta hand därpå, om fantasiens overklighet är konsekvent och sammansättningarna af element hafva förebilder i verkligheten. Det är mycket sällan Balzac härvidlag försyndat sig. Det är ju också just denna samvetsgrannhet, som förskaffat honom namnet realist, och denna åter har sin grund i hvad man kunde kalla *hans* moral — ett intresse, som låter honom i all olikhet människor emellan skåda en stor likhet, ett grundkapital af samma lustar, behag och passioner, som är för alla gemensamt.

Hvad Balzac menade med sitt oupphörligt återkommande påstående, att kristendomen var en af grundvalarna för hela hans romanförfattarskap, torde förnämligast ha varit en öfverensstämmelse med bibeln däri, att syndens liksom rättfärdighetens rot ligger gömd hos *alla* människor, hvilket ju vår religion motiverar därmed, att de alla äro barn af samma fader, att de intet hafva att berömma sig af inför Gud, allt satser, som troligen böra hafva mäktigt slagit an på den psykolog, som fransmännen

alldeles särskildt bruka kalla *le voyant,* den, som är begåfvad med det sjätte sinnet, den, som ser utom erfarenhetens gräns.

Alltså aldrig som något rent omänskligt och något rent undantagsartadt, igenkänner han hos människorna passionen: alla hafva vi sinnen och begär. Äro vi personer, som man plägar kalla goda, som följaktligen tvinga våra oförnuftiga begär och föra ett hederligt lif, och som se en stark motsats mellan oss och stora syndare, så består denna motsats — och det är detta, skildraren uppenbarar oss — icke däri, att vi icke inom oss hafva samma element som dessa andra. Tvärt om, vi kunna icke, utan att vara fariseer och utan att ljuga, påstå något sådant. Mot den falska renhetsapostel, som förklarar sig i grund och botten olik och som en annan människa än syndaren — fariseens religion gent emot publikanen — har Balzac satt det öppna erkännandet — det är hans brottslingspsykologis grundval, — att, trots den mänskliga mångfalden, finnes det något gemensamt i all människonatur. Eller låtom oss söka angifva det egendomliga i allt, hvad Balzac skrifvit i denna fråga så, att han låter oss i brottslingen igenkänna medmänniskan. Brottslingen är icke abnorm på annat sätt än att han gynnar vissa instinkter, som alla hafva, men som de goda förstå att öfvervinna. Måhända skulle detta kunna kallas Balzacs evangeliska moral, och om en författare nödvändigtvis alltid skall uppvisas äga någon kulturbetydelse för mänsklig upplysning,

borde, synes det mig, det lända Balzac till berömmelse, bland annat, att han uppvisat en för alla gemensam grundfond af allmänmänskliga egenskaper och i fråga om människornas moraliska organisation upphäft artskillnaden mellan god och ond och blott påvisat en gradskilnad, hvilket i sanning borde lära oss humanitetens evangelium gent emot de onda, mot syndarne, åtminstone i — teorien.

Slutligen blott några ord angående den sociologiska fördelningen af egenskaper, framträdandet af vissa på andras bekostnad, med andra ord fördelningen af karaktersnyanser hos individerna och Balzacs behandling däraf. Det gäller nu att från enheten komma till mångfalden: enheten är det allmänmänskliga grundlaget, som är detsamma, individerna det mångfaldiga, som växlar.

I en liten för öfrigt obetydlig berättelse, benämnd *Un drame au bord de la mer,* har Balzac uttalat ett djupt ord vid åsynen af oceanen: »Om man ville lämna,» säger han, »sin omdömesförmåga till de tre omätligheter, som omgifva oss, *vattnet, luften och sanden,* och oupphörligt lyssna till det upprepade ljudet af ebb och flod, skulle man icke uthärda dess språk, man skulle däri tro sig upptäcka en tanke, som öfverväldigade. I går vid solnedgången hade jag den förnimmelsen, och den förintade mig.» Det är på samma sätt, skulle man kunna säga, med att lyssna till de enformiga slagen i världsväfven vid dess danande af människoöden och dess upprepade framförande af samma

material och maskineri — vi få icke allt för mycket öfverblicka väfveriet i dess helhet, vi måste taga hvart särskildt tygstycke för sig, och därvid skall man finna, att mönstren icke sakna omväxling.

Balzacs konst ligger framför allt däri, att han öfverallt upptäcker sambanden mellan människornas handlingar och det, som skapar, d. v. s. modifierar handlingarna: lifsförhållandena. Aldrig är den enes beslut den andres lika eller deras svaghet och kraft densamma. Ett par exempel må bestyrka detta påstående om Balzacs konst.

I *La maison du chat qui pelote* har den hederlige herr Guillaume, till yrket klädeshandlare, två döttrar och en utmärkt bokhållare, som också efter köpmansfamiljens gamla vana skall bli måg i huset. Han är förälskad i den yngre, och därmed tyckes då allt vara godt och väl. Men monsieur Guillaume kan aldrig tillåta något sådant, ty det är på den yngre dottern bokhållarens val fallit, men det är den äldre han skall ha, ty hon skall, enligt gammal god sed, giftas bort före den yngre, och så sker det ock. Med detta enda drag stämplas hela mr Guillaume, den parisiske småkrämaren, i hans oböjlighet. Däri uttrycker sig *hans* vilja, *hans* karakter, *hans* sinne för obrottslig ordning och symmetri, som är viktigare än kärleken, och därur uppväxer också en hel konflikt.

Eller tag *le cousin Pons,* denna berömda skildring af en hjärtegod artist, en gammal afsigkommen fuling, som i forna dagar nästan haft snille och

varit kompositör, en vänlig själ, som numera lefver blott i och för två världar, sin musik och sina konstsamlingar, och ni skall ej kunna förstå, att han, som ej vill en mask för när, skall kunna komma i olycka. Det är hans oskyldiga förströelse att i alla Paris' gamla skräpbodar jaga efter gamla saker, och så har han slutligen blifvit ägare af en af de dyrbaraste samlingar i Paris. Slutligen kommer det originella draget, som fullbordar individen — denne älskvärde vagabond, som ej själf vet af, att han är rik, därför att han aldrig tänkt därpå, har en svaghet — han är ursinnig gurmand, kan ej motstå goda middagar. Förutsatt att han får äta godt, infinner han sig hos sina rika släktingar, som ingenting veta om kusin Pons skatter, känner inga stickord och förstår inga förolämpningar. Handlingens trådmaterial är redan funnet; det gäller blott att utspinna det: den älskvärdaste bland människor blir utsatt för den skändligaste komplott af rofgiriga arfvingar, sedan de fått reda på hans skatt, och blir bestulen på dödsbädden, efter att hafva af oförstånd blifvit plundrad af en god vän, som är lika menlös som han. Hela tragedien tager sitt upphof ur svagheten för mat hos ästetikern, som äfven i öfrigt blott lefver för sina skönhetsförnimmelser, hans omanlighet och värnlöshet utveckla sig följdriktigt ur allt det glada och ädla hos honom.

Det sista exemplet på skärpan hos Balzacs analys skall hämtas ur Père Goriot, som i öfver-

sättning här föreligger. Innan man läst den och om man förut känner historien blott genom berättelse, vill man utbrista: hvilken långsökt onaturlighet att utvälja just père Goriot till en fadерskärlekens martyr! Men det finnes två drag, som göra just den småsinte småborgaren, den pedantiske räknaren med styfrarna särskildt lämpad för detta spratt af ödets ironi, det ena bristen på personligt gensvar i hans förra lif, som verkar reaktion, det andra den fördolda girigheten i hans natur, som jagar honom framåt. Hans lifs historia är nämligen historien om ett helt lif, tillbragt i försakelse af all mänsklig ömhet och mänskligt behag, som, när det en gång får tvenne barns mänskliga skatt, flammar upp i vildt begär efter att äga denna skatt. Åh, att veta sig vara far åt två förtjusande döttrar, lysande, glänsande mer än hans bästa guld. Père Goriots dödsscen är ju ett stycke borgerlig kung Lear. Men för öfrigt är hela idén, så konsekvent som den här är motiverad, en pärla — den småaktige gifmild, räknekarlen, som plockar af sig inpå bara kroppen för att ge bort — blott detta enda realistiska sagoämne skulle ha gett Balzac rätt till en af de många lagerkronor, han själf i naiv konstnärsstolthet flätar sig. En man, som har så mycket inombords, kan hafva rätt att, när han sitter för ett porträtt, som skall målas af David d'Angers, säga: »Framför allt, studera min näsa, det är en värld», äfven fastän Balzacs näsa i verkligheten var ganska grotesk och beskrifves som en

näsa i två afdelningar. Han har på sitt vis infriat sitt löfte om en slags roman-encyklopedi, som skulle innefatta alla lager och kretsar af samhällslif. Den storartadt omfattande encyklopedi han gifvit, omfattar följande afdelningar: *Scènes de la vie privée, Scènes de la vie de province, Scènes de la vie parisienne, Scènes de la vie politique, militaire et de la campagne* och slutligen hans *filosofiska studier*. Jag kan icke här närmare ingå på hans jätteverks enskilda arbeten. Af denna rubrikförteckning på de olika afdelningarna kan läsaren något så när döma om dess omfattning. Först 1842 användes samlingstiteln *la Comédie humaine* för Balzacs romaner, men redan i januari 1838 i ett bref till madame de Hanska använde han den.

Ytterst intressanta äro Balzacs egna utlåtanden om hans plan att ge denna helhetsbild af mänskligheten. Hans första impuls tyckes ha varit Walter Scott, som han mycket beundrade, och när han läste hans romantiserade historiska romaner, föll det honom in, säger han, att hvarje kapitel skulle kunna göras till en roman och hvarje roman till en epok. Och vidare? »Det franska samhället skulle blifva historikern, och jag allenast sekreteraren». I början måste han klassificera efter människolifvets olika höjdpunkt af hvila och strid; han föregriper nästan utvecklingsteoriens grundlag. Först vill han teckna »scener ur privatlifvet», med taflor från barndom och ungdom, sedan »scener ur landsortslifvet», som skola behandla ungdomsjäsningen,

passionen, ärelystnaden — en period af kamp. »Scenerna ur pariserlifvet» skola sedan komma, utmålande det högsta och det lägsta, smak, laster, öfverdrifna känslostämningar, som framkallas genom beröringen med en hufvudstad. I galleriet vill äfven Balzac intaga »de utomordentliga och exceptionella personligheter, som bevaka de mångas eller allas intressen»; härifrån skulle man nu hämta kännedomen om det politiska, det militära och äfven det landtliga lifvet, en äkta fransk idé, att ställa på en särskild hedersplats politikens män, arméen och landtbrukaren, som samhällets okränkbaraste element. Följden af denna franska idé se vi i dessa dagar, då striden om arméns okränkbarhet tagit så samhällsvådliga proportioner. Vackert, säger Balzac om den afdelning, som skall behandla landtborna, att dessa skulle blifva »aftonen af denna långa (arbets-) dag. Här äro mina renaste karakterer; min tillämpning på ordningens, politikens och moralitetens principer.»

Ett jättearbete är det ju redan att skildra, om ock blott försöksvis, en hel tidsålder, ett ännu större att skildra vår sammansatta tidsålder, slutligen ett ännu större att skildra den i detalj, icke blott med en och annan figur, löst skizzerad eller framställd i en mystisk halfdager, utan med hvarje figur skarpt utpenslad, i fullt dagsljus, ofta i en sådan elektrisk belysning, att linjerna och konturerna fästa sig i minnet, så att det rent af gör ondt i ögonen, såsom när man ser den anatomiska

afbildningen af människokroppen, när dennas härlighet är sönderplockad. Stort är det att trots allt detta kunna blifva kallad *»un voyant»,* det vill säga en sådan siare, för hvilken erfarenheten icke är A och O. »För att afmåla jungfrur», har Balzac en gång sagt, »är det i synnerhet en sak som behöfves — Rafael.» En engelsk författare, Frederick Westmore, har just med stöd af detta uttalande gifvit Balzac ett högt vitsord om hans målning af unga, rena kvinnosjälar, hvilka för en fransman i allmänhet och framför allt på Balzacs tid voro studieobjekt, som undandrogo sig direkt observation. Vidden af Balzacs sympati hjälpte honom att se — han har icke kunnat erfara allt detta, som han noggrant beskrifvit. — Bourget säger om hans underbara mångsidighet och hans beskrifnings exakthet, som tyckes bero på direkt iakttagelse, med häpnad och beundran: *»Balzac n'a pas eu le temps de vivre.»* Det är i själfva verket hans diktargåta att veta allt *utan* att hafva sett — blott med sympatiens makt.



BRÖDERNA GONCOURT.

Edmond de Goncourt har haft en ganska besynnerlig skriftställarbana. Han har i en annan mening än den vanliga fått upplefva *la postérité contemporaine*, ty efter en lång tid af stor likgiltighet från publikens sida fick han så småningom erfara, hur ryktet kringstrålade hans namn, och huru hans alster mottogos med en beundran, som gjort honom till det moderna Frankrikes patriark. En blid diktarbegåfning som Anatole France hyllade honom med den vördnad, som man ger en andlig fader, Bourget var hans trogne beundrare, och en så farlig kritiker som Lemaître gaf honom ett hos honom mycket sällsynt fulltonigt erkännande. Hans bittre literäre motståndare, den ansedde Brunetière, fick på alla håll mottaga dementier för sina nedsättande omdömen, och på den stora festdagen för Goncourt, såg man Daudet släpa sig upp ur sin hvilstol, som han eljes aldrig lämnade, för att inför världen hylla denne gamle man, som hade den

märkvärdigheten att jämte sin bror vara på en gång öfverförfinad estetiker och naturalist.

Goncourt har i sitt lif ett minne, som allmänheten till hälften känner till och som den vördar. Han och brodern Jules' voro medarbetare. Romanerna mellan 60 och 70 utkommo under deras gemensamma namn. Edmond, som var född 1822, var brodern Jules lärare — den senare var född 1830 — och de blefvo som fullvuxna oskiljaktiga. De romaner, som de bägge gemensamt författade, voro så genomgående likartade, att ingen kunde veta, hvilka partier som utarbetats af den ene eller den andre. De kallades de siamesiska tvillingarna och uppträdde, lefde och studerade tillsammans. Döden afklippte 1870 denna lycka. Jules dog i en hjärnsjukdom. Edmond trodde, att han för alltid skulle blifva en slagen man, som intet vidare skulle kunna skrifva. Men lifvet är på sitt sätt lika obarmhärtigt i sin nåd — när det gäller att förslöa en våra bästa känslor, smärtan öfver en förlust och minnets förtviflan — som det är obarmhärtigt i sin grymhet, när det gäller att förstöra en annan af våra bästa känslor, kärlekens glädje öfver att besitta den älskade. Och Edmond författade efter en lång tids hvila åter romaner.

Edmond de Goncourt har emellertid författat äfven som den sjuttioårige gubben. Då det förnämsta intresset i denna uppsats är att teckna de goncourtska romanernas sammanhang med vår tid och deras inflytande som banbrytande, blir det

till undvikande af allt för stor vidlyftighet nödvändigt, att blott i förbigående behandla Edmonds ålderdomsarbeten för att mera odeladt låta ljuset falla öfver deras gemensamma produktion. Äfven när det gäller denna måste jag, ehuru med stor saknad, afstå från att mer än antydningsvis beröra Soeur Philomène och Manette Salomon.

I.

Om det finns något, som heter respektabilitet inom det praktiska lifvet, finnes det desslikes något, som man kunde kalla hygglighet inom konsten. Man förväxlar oftast dessa bägge begrepp med dygd i lifvet eller förtjänst inom konstområdet, d. v. s. med karaktärsstyrka, med höga principer eller framstående begåfning. Men egentligen är det blott den yttre korrektheten, som man menar, när man besluter sig för att nämna någon hygglig och respektabel. På samma gång ger man ifrågavarande person ett betyg på, att han äger ens eget och världens anseende. Det är snarare en negativ egenskap, frånvaron af allt som stör, än en positiv, tillvaron af något, som tjusar, man därmed åsyftar. Denna negativa egenskap innebär, så väl i fråga om målning, skriftställarskap och lif, ett visst något af anständighet, konsten att följa i andras fotspår, ett fredligt lynne att vilja beundra det, som är vedertaget, icke därför att det är beundransvärdt, men

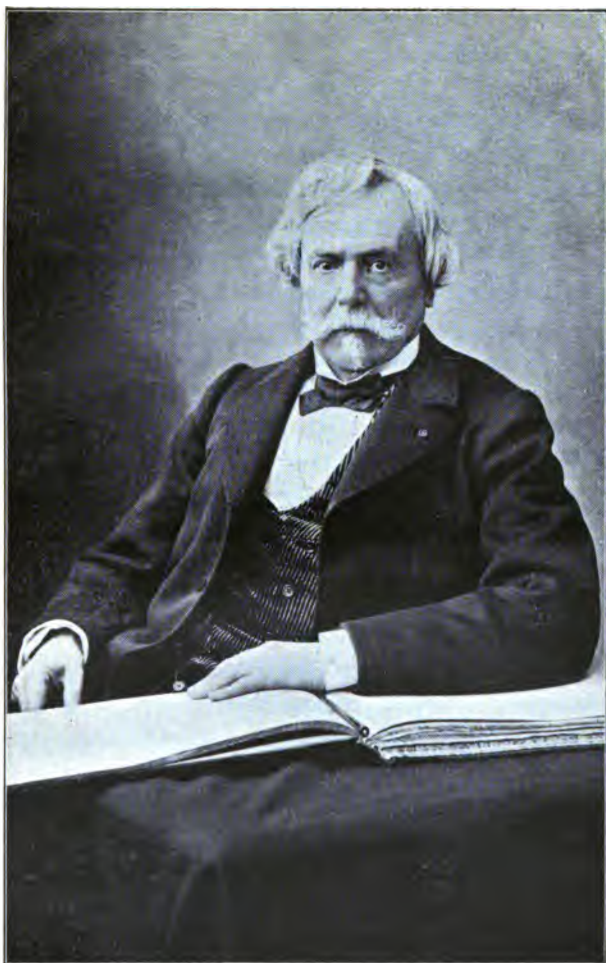
därför att det är vedertaget, med ett ord: en brukets och sedens religion. Det kan vara lycksökeri eller det kan vara brist på idéer eller det kan vara allmän bekvämlighetskänsla eller lättja, som framkallar denna älskvärda korrekthet: den är emellertid alltid hygglighetens kännemärke. Detta hygglighetsuppförande har, när det är förestafvadt af medveten beräkning, sin naturliga förklaringsgrund, ärelystnaden att klättra uppför anseendets stege snart och snabbt. Opinionens prisutdelare och samhällets breda lager se med välvilligt öga talanger, som ärfva andras åsikter, världsmän, som följa modets skiftningar och ej äflas att skapa nya åsikter, nya moder. Och detta är alldeles naturligt, ty det kräfver för opinionens prisutdelare en viss själsansträngning att finna sig till rätta i det vildt främmande, i en individualitet, som vill upphäfva sig till härskare och slå ett nytt slag. Det ligger därför en viss angenäm trygghet i detta hygglighetsuppförande, som följer erkända mönster, som tar priset i att på ett behagligt sätt vara som folket mest. Det har i alla tider funnits författare och konstnärer, som lefvat på tidens skåpmat. Dessa eftersägare ha fått anseende för obestridd begåfning för billigt pris. Ehuru de äro blott imitatörer, som ingen beundrat så där starkt och kraftigt, som man beundrar själfständig kraft, ha deras exempel vunnit efterföljd till och med hos dem, som haft vida högre vyer och vida större begåfning än att vara blott eftersägare. Detta kan synas underligt, ty

det är i själfva verket från början vida naturligare för en människa att vara sig själf än en annan. Det är först »när individualitetens djärfhet uppenbarar sig» som en fara att misslyckas, som lusten att vara en annan tillväxer. Ursprungligen är egenskapen att vara en svansmänniska — *caudataire* ha bröderna Goncourt en gång kallat det — motbjudande för de flesta människor — man ser det på barnen, som, innan de ännu ha fått respekt för misslyckandets faror, ej förstå att vara annat än sig själfva.

Men så småningom blir det ett behof att trampa gifna stigar. Man går därigenom miste om upptäckarens behag, om man också har gått miste om hans vedermöda.

I vår tid har man funnit på en ny slags möjlighet för popularitet, som ej är mycket bättre — ett nytt elegant fortkomstmedel, som består i att göra skandal och producera det sensationella. Det är kraftens snobberi i stället för att det förut var hygglighetsidealets. I våra dagar börjar chefen för en ny skola vanligen som en paradoxhjälte, till dess han slår sig igenom och blir tidens afgud och orakel, lika hyllad då som han varit förkättrad förut.

För bröderna Goncourts uppfattning, när de som unga skrefvo sina böcker i intimt samarbete, hägrade konsten som något högt och personligt, och i samtidens konst och författarskap sågo de en afmattningsperiod med hygglighetsideal, eftersä-



E. DE GONCOURT.

gande och efterhärmning af vissa regler. Och detta hygglighetsideal med sin fromma andakt för gifna regler var ej i deras smak. De voro bland de första att inse, att äfven romantismen, som då höll på att bli skröplig och dö ut, var ett slags förståndskult med sin beundran af två motsatta ytterligheter, den dygdiga bofven, det älskvärda vidundret. Det är också nu den unga målningskonsten börjar kräfva impressionism, och samtidigt börjar allt högre ropet på verklighetsreproduktion höras. Impressionismen, det som vi nu för tiden kalla med det nyuppfunna namnet symbolism, och realismen, som vi nu kalla naturalism, äro bägge då ännu alldeles moderna. Ehuru bägge äro lika fientliga mot klassiska regler, mot symmetri och disciplin, är det ganska underligt, att de bägge, så motsatta de än äro, kunna i viss mån känna sig besläktade.

Impressionismen hyllar nämligen det subjektivaste i konstnärstemperamentet, realismen åter hyllar en ny observationsförmåga med mikroskopisk noggrannhet och kritisk analys, alltså det objektiva. Att *tolka* lifvet som impressionismen vill, är en konst, som kan fattas olika, men hvars första lag är att införa ett personligt och subjektivt element i konsten: det är ju att i viss grad omforma verkligheten efter sin egen uppfattning. Att däremot, som realismen älskar, fotografera lifvet, det är att syna lifvets hela yttersida med nyfikenheten och skarpsinnet hos en upptäckare, men ej tillåta sig att vare sig erfara förtjusning eller afsky. Realis-

mens konst är opartiskheten hos en fotografiapparat, som blott återgifver, medan det förra är känsligheten hos ett mänskligt sinne, som lider eller glädes.

Så olika nu dessa riktningar än kunna förefalla, ha bröderna Goncourt sammansmält dem. De skulle kunna kallas romantiska naturalister, så underligt namnet än är. De äga båda naturalistens ärelystnad att kopiera och impressionistens behof att personligen vibrera, att låta fantasien ge lifvet — icke betyg — men färg och form mera än lifvet har, att ur lifvets taflor fånga dessa drag, som ge karaktär, att accentuera ett ansikte eller en landskapsbild med skarpa drag, till dess fysiognomien framträder med nästan förfärande tydlighet, med en innebörd af kraft och själ, som är starkare än verklighetens. Eller tvärtom: det gäller att i ett drömlandskap, i en skizz, i det outvecklade utplåna konturerna, tills färgerna sammanflyta ännu mera, tills formerna blifva ännu mera flytande, mera veka, utan gränsliniernas skärpa, tills det hela upplöser sig i en vision med obestämbar formgifning.

Det är med ett ord med målarens instinkt, bröderna Goncourt uppfatta föremålet. Det är ögats metod att ej forska långsamt och systematiskt, men se i ett slag och med ögonblicksapparatens snabbhet. De äga också den nervösa känsligheten i sin intellektuella synapparat, framför allt ögats sätt att tro på allt det, som ögat uppfattar, om det också är aldrig så ovanligt. Äfven denna är dem egen, denna blinda konstnärsinstinkt, som närmast

kan jämföras med kärlekens sätt att se och bedöma, hvilken är en svaghet men också en styrka, som kan kallas en blindhet men likväl oftast är en klarsynthet, som ser längre och korrektare därför att när den ser, så älskar den också.

Denna besynnerliga konstnärsberusning vid åskådandet af ett föremål, konstnärserotik kunde man kanske kalla den, är något, som allmänheten troligen ej plägar känna af mer än en gång i sitt lif, när kärleken kommer och förskönar den älskade i sin trollspegel. Också rycker man ju på axlarna, ehuru med ett blidt smålöje, åt denna den första kärlekens period, ett vansinne, som man ej bedömer strängt, ty kärlekstiden bedömer man ej strängt, hur prosaiskt man än sedan må ta lifvets företeelser. Det besynnerliga har inträffat, det vet man, att man älskade utan förståndsgrunder, att man uppfattade en mystisk dragningskraft hos det älskade föremålet, som kunde föranleda till löjliga dumheter och hvars mystik man ej närmare reflekterade på. Det har emellertid dröjt länge nog inom konsten, innan man fått fullt klart för sig, att konstnärskärleken, kärleken till det sköna, ej är en förståndssak men beror på något af detta omedvetna, som nu och troligen också framdeles blir filosofiens svåraste gåta. Allt det nya och fruktbärande inom våra dagars konst har framgått ur det nya medvetandet, att lifvets och naturens tjusning består i det förråd af *individer*, som den framvisar för känslouppfattningen, som ej hafva släkttypens karaktärer men

hvilka äga vissa egendomligheter. Man har upptäckt, att det, som man älskar, ofta är just detta tillfälliga, som gör en viss individ till ett undantag från släkttypen. Man kan förlikna det vid gossens upptäckt, när han finner, att förskriftens bokstäfver, dessa välformade skönhetstyper, hvilka hittills framställts som mönster, ej utgöra det, som man bland de fullvuxna menar med vacker och karaktäristisk stil. Detta individens själfsvåld och uppror mot släkttypen är det, som antingen skapar sympati eller antipati, och detta oftast trots förståndets protester. Väl hade man redan förut upptäckt, att förståndet, som fordrar regelbundenhet, öfver- och underordning, harmoni, symmetri och som framför allt älskade det regelbundna, ej alltid kunde kallas skönhetskänslans rådgifvare. Trots dess domarmin hade man märkt, att både det pikanta, det sublima, det groteska och det täcka ej stod i öfverensstämmelse med förståndsreglerna. Skönhetskänslan älskade den pikanta uppnäsan och den karaktäristiska höga pannan, den sublima eller groteska öfverdriften. Om man frågar efter skälet, hvad är skälet till kärleken? Hvarför kan ett vackert ansikte, som dock ej är vackrare än mången annans, äga förmågan ej blott att tända blodet hos en annan individ af motsatt kön men att ge denna individ impulsen till den stora och trogna kärleken, som trotsar nöd och genomkämpar allt, lider allt och hoppas allt efter all sann kärleks natur. En

fransk skald har uppställt denna fråga ypperligt, men han har ej besvarat den. Han säger:

> Tous les corps offrent des contours,
> Mais d'ou vient la forme qui touche?
> Comment fais tu les grands amours
> Petite ligne de la bouche?

Denna lilla linie vid munnen, som åstadkommer de stora passionerna, denna form, som betager i kroppens konturer, denna det yttres hemlighetsfullhet, denna mystik, som verkar med det omedelbaras och oförklarligas makt, det är detta drag af själ och materia tillika, af himmelskt och jordiskt tillika, det är denna natursjäl, bröderna Goncourt sökt, det är för dess skull de uppöfvat sin iakttagelseförmåga, tills de funnit något af dess mystiska dragningskraft och återgett den. Detta uppöfvande af deras känslighet, deras mottaglighet för alla intryck, deras intresse för naturen i alla dess mest individuella företeelser har gjort dem till hvardagslifvets föraktare, till föraktare af de människor, som sakna denna subtila känslighet, och den har anvisat dem deras ämnen, dessa människor, som hafva något af denna ytterliga känslighet. Och därför hafva de skildrat nervmänniskorna.

II.

Charles Demailly är en sådan nervmänniska. Det är författarnes första roman, skrifven 1860. Den är ej blott en karaktärsskildring af en känslig

och nobel poetisk natur, som slutar med att blifva sinnesrubbad, det är också historien om hans strid med och hans misshandling genom människorna. Hans förnämsta olycka är hans giftermål med Martha. Vi kunna här finna prototypen till den äktenskapsskildring, som sedan blifvit så modern, där kvinnan är mannens onda genius. Men knappast har hvarken Strindberg, Maupassant, Daudet, eller på sistone Hamsun, lyckats så väl som här att återgifva den demoniska hustruns karaktär och makt. Att vara fastkedjad vid en kvinna, allt igenom låg till sin natur, och själf vara en öfverkänslig varelse, det är den motsats, som genomgår denna bok. Beskrifningen på olyckan att vara förenad med en varelse af ett lägre species är ett mästerstycke. »Min hustru är dum, och om det ändå vore en ärlig, naturlig dumhet utan anspråk, men det är en själfbelåten, kokett, manierad dumhet, som kråmar sig och tar sig ljufva miner,» säger den man, som en gång älskat och ännu älskar henne, i ett utbrott af förtviflan. »Hennes själ är en samlingsplats för utnöttheter, för allmänna tankar, borgerlig vidskepelse. T. ex. hon skall ej tro på, att en komet bebådar världens slut eller på kortspåmän, men hon tror på tidningarna, på allt, som är tryckt, hon tror på geniet hos den, som förstår att annonsera, på talangen hos den, som har många vänner, hon tror, att blott de rika ha smak och äga vackra saker. Om man söker att öfverbevisa henne, blir slutet ett litet torrt ord: nåja, jag har icke ditt

skarpsinne.» Denna självtillräcklighet är ju en brist i förståndet, som måhända kunde uthärdas, men det är ej nog med den. Med en nästan infernalisk trohet har författaren upptecknat alla de små knep, med hvilka hon afser att göra sig till tyrann öfver mannen, t. ex. den låtsade undergifvenhet och martyrmin hon visar, när han är sjuk, och som håller honom på sträckbänken Han kan ej undgå den, han *är* sjuk och måste begagna sig af en kuranstalt, som hon finner vara en förvisningsort. Allt det oändligt simpla, som kan kvälla fram ur ett sådant hjärta, när kvinnan gjort sig räkning på rikedom, och mannen, som är författare, ej vill göra sig skyldig till taskspeleri för att smickra publikens gröfre smak; allt det djupt ofina, det grymma och det hjärtlösa, som ligger hos henne, när hon finner sig ha makten; allt det krypande fega, som utmärker henne, när hon känner sig stå inför en brutal kraft: allt sammans är mästerligt tecknadt i striden mellan makarna, där hon börjar beundra i samma ögonblick han, drifven till det yttersta, i ett ögonblick af raseri lyfter handen mot henne. Och under alla dessa mera praktiska konflikter fortgår — som det ständiga ackompanjemanget till känslolösheten för honom — hennes känslovärlds falskhet i allmänhet, som visar sig i alla de tusen småsakerna: »Hon är blind för det jag ser, döf för det jag hör, kall för hvad jag gillar, slö för hvad jag beundrar. Och allt hos henne, ända till hennes kropp och hennes sinnen, äro uppkomlingar, de spana efter

förgyllning, efter skrikande lyx, efter blommor, som lukta starkt.» Och på ett annat ställe: »Hon känner ej, om en fisk är frisk, om ett ägg är ankommet». Allt hvad hon beundrar är alltså pjunk och teaterglitter: hon har tjufvens glädje öfver ett lyckadt bedrägeri. Dock — själfva hennes simpelhet har ingen ärlighet, ty det är nästan det värsta med henne, att hon ej ens har den stora brottslingens mod att bekänna sin hänsynslöshet gent emot lag och rätt till förmån för sig själf. Allt hos henne är smått och ängsligt, och själfva hennes elakhet är uppblandad med ett slags önskan att vara dygdig.

Det märkvärdigaste i denna skildring är dock, att hennes andliga litenhet och halfhet tangerar just den svaga sidan hos den kvinliga karaktären i allmänheten. Den roll i lifvet, den tillbakadragna och förmedlande, som kvinnan som oftast måste spela, alstrar hos henne en viss fasa och skygghet för de stora besluten och den kraftiga individuella viljan och grundar denna könskaraktär.

Hela boken är för öfrigt lika mycket en skildring af tidningsvärlden som af en äktenskapstragedi. Som porträttgalleri är den ju mycket ensidig, och de franska tidningsmännen råkade i raseri öfver den. Demailly vill ej bli tidningsman och den prägel, litteratören som tidningsman lätt tager af sitt arbete, satiriseras. Det är omöjligt att förneka, att teckningen i en mängd fall ännu har sin tillämpning, om också ej i alla. »Ett lif af kamp, de oupphörligt upprepade nålstygnen och egenkärlekens

lidanden, denna oaflåtliga följd af nederlag eller åtminstone motigheter, hvilka måste sväljas som skam, fasthålla publicisten i ett syrlighetens tillstånd, liknande det morgonhumör, med hvilket sjuklingar vakna. Bepansrad genom innerst liggande dagliga obehag, som ge honom metall under huden, förlorar han känsligheten, de ömma instinktbehofven, de unga själarnas både grannlagenhet och tacksamhetskänslor. Genom beröringen med sitt släp, de gunstsökande (les caudataires), får han det grofkorniga skrattet, som utmärker en veteran vid anblicken af en nyvärfvad soldats första sår.»

Hela bröderna Goncourts motvilja mot det moderna samhällets disciplinerade arbetssätt, mot tidningsverkstaden med dess regelbundna fabriksarbete, dess uppöfvade rutin, dess opersonliga stilöfningar och kriadumheter framlyser, och det stereotypa och förflackande i tidningen som affärsmekanism brännmärkes starkt. Man ser också deras aristokratförakt för den slafvande pressmannen utan behag och utan finhetens traditioner i Nachettes afundsjuka på Demailly: »Du har ett vackert hufvud, du har nästan adelsmannatyp. Jag har naglar, som äro som en tapetserares, och händer! Jag skulle kunna betäcka foten med min hand. Och mina föräldrar ha skickat mig ut i världen utan en styfver. De ha satt mig i skola med en rock, gjord af ett biljardkläde.»

På samma gång förlöjligas girigbuksoron hos dessa tidningsherrar, fikandet efter det största möj-

liga beloppet af penningar och ära, som skall förvärfvas på hvad sätt som helst, genom att sälja en öfvertygelse, genom att förråda en vän och genom oupphörliga omsadlingar. Det var ju ingen hemlighet, att lilla Journalen betydde Figaro och dess redaktör Montbaillard Villemessant, Figaros redaktör. Han försvarar sig i boken helt frankt. »Vi tala om tvetydiga damer,» säger han. »Nå, och publiken, talar den ej om sådana kanske? Dem man hvisslar åt, hvisslar jag åt, dem man höjer till skyarne, höjer jag till skyarne. Jag har inte en fiende, inte en vän! Vi äro ej en tidning, vi äro en barometer. Ingen skola, intet parti, intet kotteri ... en opartiskhet! ... en publik, det är just hvad vi äro.» Och Montbaillard har kanske delvis rätt. När man tjuter med ulfvarna, är man åtminstone ej värre än ulfvarna, och publiken är här ulfvarna. Man har verkligen svårt att förstå äfven i våra dagar publikens dygdiga harm öfver pressens hållningslöshet och kompromissande, det är ungefär, som om en väderflöjel skulle börja förebrå en flaggvimpel, att han är ostadig.

Huru som helst, blifva tidningsvärldens män för bröderna Goncourt typer för tidens okonstnärlighet, dess krassa förtryck af andlighet och känslighet. De säga det rent ut, att tiderna försämrats. Sedan romantiken hade uppfostrat publiken till att bli »medarbetare i Idéens fria fantasier och storslagna uppproriskhet», då kom denna lilla Journal med sin banala sockersöthet, sitt artiga und-

fallande och sitt fördärfbringande understöd åt de starka. Vi presenteras också för en krets af författare och konstnärer, som utgöra oppositionsmän, och hvilka allesammans äro porträtt af den tidens mest framstående literatörer. Så få vi bilden af Lamperière, som är Flaubert. Han talar en gång om omöjligheten att förändra tidens riktning: »Vet du, hvad du kommer mig att tänka på» — så besvarar han en anmärkning om det sorgliga i att allt har blifvit dystert: »Jag såg en dag på vägen till biblioteket en präktig Newfoundlandshund, som anföll en vattenkonst. Han var ursinnig och skälde alldeles rasande. Han tog sats om och om igen och kastade sig på den sprutande springbrunnen. Han bet vattnet, och vattnet bara fortsatte att rinna.»

Så blir också Charles Demaillys kamp en Don Quixotes kamp mot väderkvarnarna, en kamp mot det oundvikliga.

Det ser ut som de två bröderna efter sin anklagelse mot kvinnan i Charles Demailly i sina två följande böcker erfarit behofvet att ge henne upprättelse, ty både *Soeur Philomène* (1861) och *Renée Mauperin* (i bokform 1864) visa oss kvinnor af den mest intagande flickoskuld. Soeur Philomène måste jag här helt summariskt antyda innehållet af, ehuru den med rätta räknas till det allra förnämsta, de två författarne åstadkommit. Philomène blir sjuksköterska och är nunna, och i hennes barnasjäl inkastas kärleken till en ung man,

som är en af läkarkandidaterna. Alla utbrott bekämpas ända till dess han dör, då hon bemäktigar sig en lock af hans hår. Det är den enda gången hon röjer för världen, hvad hon känner. Denna kyska kärlek har, säger Paul de Saint Victor, melankolien hos en eldsvåda i en öken. Äfven här se vi en förtrampad fin mänsklig naturs undergång af brist på luft och sol.

Renée Mauperin är en alldeles ny variant på ett likartadt tema. Det är omöjligt att med några få ord skildra denna unga flicka, sprittande af käckhet, ungdomsmod och lifslust och likväl, trots sina amazonfasoner, så spröd, så skär, så äkta kvinnlig. Ungdomens strålande solsken, som upplifvar allt och alla, har sällan återgifvits bättre och mer bedårande. Hennes oskyldiga njutningslystnad, hennes flickaktiga behagsjuka, hennes öfversvallande lekfullhet med dess hänsynslöshet och djärfhet, som alltid tar parti för eller mot, som alltid tror sig om att kunna segra, aldrig hvilar, alltid uppfinner nya spratt oeh skälmstycken, allt detta är sundt och lifsfriskt, och dock ligger det ett nervöst drag däri, som icke bådar godt. Det är ej för intet folkvisdomen har sagt, att för söta och för glada barn ej få lefva länge. Det flickaktiga initiativets behag, den plötsliga impulsens poesi, denna otämdhet, som fritt uttalar sin mening om världen och ej tar hänsyn till dess högtidlighet, äro drag, framställda med sällsynt naturtrohet. Hennes små kritiker äro dräpande, men hon menar ej illa med dem: hennes flicklynne

har små kattklor under silkestassarna, men de utspännas lika instinktivt, som när kattungen i ett anfall afleklust rifver sönder förmakets finaste lyxgarnityr. Hennes flickaktiga naivitet och självsvåld tillhör just den, hvilken ej anar något af världens faror och allvar. Samma nervösa drag, ytterlighetsdraget, som i Charles Demaillys poetiska och Soeur Philomènes religiösa natur skapar deras olyckor, framträder här som flicknaturens subjektiva bekymmerslöshet om följden, ett resultat af hennes oerfarenhet och hennes tro på lyckan. Tänkom oss att Zola skildrat samma slags natur! Vi skulle ha fått något af afvigsidan i hennes trots, vi skulle ha märkt, att hennes barnsliga lekfullhet kunnat bli tröttsam, att hennes små näsvisheter ej alltid äro oblandadt behagliga. Men gudskelof! denna alltför opartiska filosofi, detta observationens för och emot kunna ej bröderna Goncourt förmå sig till.

Dock griper äfven här den brutala lifsmekanismen in och fördärfvar allt. Renées öde blir tragiskt just genom det bästa i hennes natur, obetänksamheten och oskulden. Hon har en bror, Henri, hennes motsats i allt, en äkta ämbetsmannasjäl, som endast vill fram, och han skall gifta sig med en ung dam, naturligtvis mycket rik, hvars far visserligen funnit unge Henri fullkomligt otadlig som lycksökande framtidsman, men hvilken, som klok affärsman, ställer ett villkor: mågen måste skaffa sig en titel. En sådan kan köpas, och Henri köper den: han tillfogar ett gårdsnamn till sitt borgerliga med

tillfogande af ett *de*. Nu kommer Renées upptäckt, att hennes bror haft en kärleksförbindelse med sin fästmös mor. I harmen öfver detta ovärdiga förhållande besluter hon att göra allt för att hindra äktenskapet, upptäcker, att Henris adelsnamn verkligen har en ägare, hvilken brodern ej vet af, och underrättar honom genom ett anonymt bref. Hon resonerar rätt: denne skall förhindra tillståndsbeviset. Ifrågavarande adelsman är dock en på obestånd kommen herre, som rest till Amerika, och först ett år efteråt får han brefvet. Vid återkomsten till Frankrike finner han sig alltså inför ett faktum, ty statens tillståndsbevis är utfärdadt; ingen har inom laga tid bestridt Henris rätt till titeln, och Renée har försonat sig med broderns giftermål, som är omedelbart förestående, och har nästan glömt bort sitt olycksaliga bref. Men hämnden vakar: adelsnamnets ägare blir ursinnig, vill hämnas, uppsöker Henri och dödar honom i duell.

Det är således stackars Renée, som är orsak till broderns död, orsak till föräldrarnes sorg, och hennes hjärtlidande tål ej vid så starka själsskakningar. Ånger och sorg passa ej för hennes bräckliga natur, stormilarna bräcka denna blommas stjälk. Och hur är den ej beskrifven, maktlösheten mot döden och sjukdomens smygande framfart, mattheten, som efterträder lifslusten, magerheten, som efterträder skönheten, ofattligheten af döden, detta obestämda, obekanta och förfärliga, som nalkas med små men fasta steg. »Hennes gång var släpande,

och man hörde ej längre stampet af hennes lilla häl.» »Emellanåt undföllo också Renée sådana yttranden, med hvilka sjuka människor begråta sig själfva, medan de ännu lefva, dessa ord, hvilka isa som döden.» Och i faderns sorg ser man en del af världstragedien. Han skulle ha velat slita hjärtat ur sitt bröst för att kvarhålla sitt lifs solsken, flickan, som alltid varit hans hjärtebarn. Hon har alltid varit hans stolthet och beundran, ett föremål för hans naiva fadersförundran, denna flicka, hvars lockar han smekt, medan hon satt i hans knä som liten, hvars rosiga anlete och knubbiga former han andaktsfullt, medan hon ännu låg i vaggan och sof, i timtal betraktat. Och nu vet han, han anar åtminstone, att hon skall dö. Han går genom Paris gator, när han mottagit underrättelsen om hennes hopplösa tillstånd, bara går och går utan att veta hvart. Han märker, att han säger högt då och då, som om han svarade någon: ja, hon är sjuk, mycket sjuk.

Och å andra sidan hennes små bedrägerier under sjukdomen, hur rörande sanna! Hon hycklar sig vara frisk, talar om framtiden, låtsas lefva. Men medan hon underkastar sig allt detta, kommer tröttheten, som hon slutligen känner, när hon blir svagare och som yppar sig, när hon säger till Desnoisel: »När han (fadern) ser mig skratta, fast han vet, att det ej finns hopp, så vet han ej längre, hvad han skall tro, ser intet, minns intet, ja, då får jag ju lof att skratta. Ack, hvad de måtte

vara lyckliga, *som få dö som de sjålfva behaga*». Detta skulle vara en naturalistiskt grym skildring, om man ej på samma gång invigdes i den värld af resignation, som är så egen för lidandet, en lidandets stilla värld, som äger något af en högre världs höghet med ömhetens blida uppoffringar, med kärlekens högsta glädje bredvid kärlekens högsta smärta.

Och allt detta utan ett ord af hvardagsmässig sentimentalitet. Kampen mot döden har all den stilla högtidlighet, som omgifver ett dödsläger, när offret och de sörjande förstå smärtans oundviklighet. Människorna ha den lugna och tysta förtviflans hållning. Smärtans gråt tränger sig fram mot deras vilja i enrum, annars — hvad tjänar det till att snyfta, när man kan sucka. För öfrigt behöfva de icke andras medlidande: de stora åthäfvorna, offentliggörandet af sorgen, som är hvardagsmänniskornas tröst, den klagan, som innehåller martyrskapets fåfänga, har ingen lockelse för dem, sorgen är här för oblandad sorg och ingenting annat än detta.

Renée Mauperin skulle utan tvifvel vara bröderna Goncourts mästerverk, om ej madame Gervaisais funnes, och är det kanske ändå.

III.

Från utgifvandet af Renée Mauperin skulle jag vilja datera en brytningspunkt och vändpunkt i deras lif som författare. Hädanefter framträder hos

dem en i vissa afseenden ännu mera raffinerad konstnärlighet, en klarare syn på den tes, som är dem kär, nervmänniskans lidanden, en större förmåga att accentuera skarpt och skildra karaktäristiskt. Visserligen finnes fortfarande samma förmåga att uppfatta stämningen, men i jämförelse med de förra romanerna en bittrare misantropi, ett hänsynslösare krigföringssätt mot det de hata, och man märker försvinnandet af något af detta ungdomsveka, som gör t. ex. Renée Mauperin så friskt lefvande.

Germinie Lacerteux af år 1865 är den af deras böcker, som gjort mest väsen af sig. Det är den roman, som förskaffat författarne namnet naturalister genom den hänsynslösa uppriktigheten i dessa målningar af en fallen varelses usla lif. Germinie är en trotjänarinna hos en gammal snäll fröken, som hon tjänat troget, ända till dess sinnligheten får makt med henne. Hon bedrar nu sin fröken systematiskt, döljer sina utsväfningar med en list, som är utomordentlig, och sjunker djupare och djupare. Det egendomliga är, att hon alltjämt bevarar en ärbar kvinnas ideal för kärleken, svärmeriet för en stor kärlek, den sönderslitande smärtan, när hon upptäcker männens trolöshet och framför allt hjärtlöshet. Hon har behofvet att offra sig för den hon älskar, och man känner, att hon blott behöft påträffa en hederlig man att fästa sig vid för att bli en mönsterhustru. Världen misshandlar henne, hon har tyvärr den olyckliga energien att vilja reparera skadan och skaffa sig ersätt-

ning i surrogater. Brusande böljar lifsströmmen genom hennes varelse, en ström, som när den icke finner rätt fåra, svämmar öfver sina bräddar, och hon blir offer för sin förfärliga, sin omåttliga njutningslystnad. Hennes besinningslöshet har äfven förtviflans önskan mot självförintelse.

Hvarför känner man mer beklagande än indignation öfver hennes skeppsbrott? Ligger däruti något försvar för hennes fel? Knappast. Det är en krossad varelse vi se, en, hvilken ingen doktor kan rädda, ingen präst kan trösta, ett samhällets olycksbarn, utan hjälp förloradt. Ingenting är gjordt för att försköna hennes vidriga jakt efter den kärleksdryck, som rusar henne, och om man vill draga författarne till ansvar, skulle det endast vara därför, att de framställt hennes passion i dess vildhet som en galenskap, en yrsel och ett rus, d. v. s. en sjukdom.

Egendomligt för Germinie är, att hon är fullt medveten om vidden af sin brottslighet: samvetet är fullt vaket, men det har icke den ringaste makt öfver hennes handlingssätt. Hennes moraliska medvetande är hennes hemska spegel, som oafbrutet återkastar hennes afskyvärda bild, och alla hennes naturs bättre instinkter lefva kvar tillika med dess sämre. Hon förstår bättre än någon, till hvilken grad hon förorättar sin fröken, som hon fortfarande dyrkar. Hon gripes af ett slags raseri att kunna aftvå sitt brott. Hon skulle vilja späka sig, hon skulle vilja låta trampa sig för att kunna

godtgöra något af sin skuld, och det är för att undvika samvetsförebråelserna, hon slafvar under sin fröken för att förekomma hennes minsta önskan. Denna dubbelvarelse lefver i brottets atmosfer d. v. s. i en oafbruten underkastelse under frestelsen, men tilllika i ångerns krampaktiga botstämning. Hon befinner sig i andakt och tillbedjan inför den varelse, som hon offrar den ena hälften af sitt lif, eller den officiella delen däraf, medan hon besudlar den andra hälften med dryckesutsväfningar och kärleksäfventyr.

Hon ser allt: det förfärligaste för henne är ej, att hon är slaf af sitt begär, men detta, att hon är bedragerskan af sin frökens förtroende, dock all hennes samvetes klarsynthet hjälper henne ej, det är som om en främmande makt fattade och dref henne mot afgrunden. Hvarje art af moraliskt förfall kommer hon att öfva, ty hon blir också tjuf från sin matmoder. Hon är en nevropat, ett motståndslöst offer för sin känslighet och sitt driftlif, hon äger ett besynnerligt anlag till oordning i sin fysiska och psykiska organism, som visar sig sent: hon är kall till en början och visar en slags liflöshet för det erotiska länge nog, men när hennes sinnen en gång väckts, röjer hon ett raseri och en omåttlighet, som står på vansinnets gräns.

Det kan tillämpas på denna bok, hvad en engelsk kritiker Saintsbury sagt om Flauberts Madame Bovary, att, om man kallar den omoralisk, man lika gärna kan kalla dödsdansen eller yttersta domen omoraliska. Det finns knappast någon obarm-

härtigare skildring än skildringen af det hopplösa elände, i hvilket hon råkar. Man kan också i hennes bättre natur och till och med i hennes sämre upptäcka en viss ideal trånad, ett sällhetsbegär, som fastän hon tar stenar i stället för bröd dock hellre velat hafva bröd än stenar. Ingen med sundt förnuft utrustad skall önska sig hennes njutningar för priset af hennes kval. Det måste säkerligen ha ställt bröderna Goncourts tro på mänskligheten på ett hårdt prof, när de på sin tid måste välja emellan att anse de kritiker, som framställde beskyllningarna för omoral, antingen förblindade eller oärliga.

Vi ämna icke ingå på *Manette Salomon* af år 1865 och dess hjälte Coriolis, den utmärkte målaren, dels därför att romanen är så uteslutande målarartistisk, dels därför att här beskrifves ett liknande olycksöde som det, hvilket drabbar Demailly, det nämligen att råka ut för en hustru utan tillstymmelse till sympati. Coriolis gifter sig nämligen med sin modell Manette.

I stället skola vi något närmare skildra *Madame Gervaisais,* som utkom 1869, den sista frukten af brödernas gemensamma arbete. Här ha dessa författare uppnått höjdpunkten af sin konst att framtrolla för ögat färgens och formens och det rörliga lifvets effekter. Madame Gervaisais är en sådan målning i ord. Denna kvinna är uppfostrad i en läsesal, änka och lärd, hon har läst de filosofer, som neka, att verkligheten har något värde, jämförd med

den inre världen, hon har också känslor, som i finhet sträfva bort mot hallucinationens trollvärld. Här skildras alltså en kvinna, som är lösryckt från jorden och lefver med sina tankar. Hon är skön som en jordisk kvinna, men hennes skönhet har samma ljusskygga karaktär, samma öfverjordiska, bleka behag som de prerafaelitiska målarnes, de smala axlarna, den långa halsen, det rika håret, den djupa blicken. Det är något marmorkallt i denna skönhet och detta marmorkalla hos henne ger henne något fjärran från jorden, som gör sig påmint i allt. Det andliga svärmeriet står skrifvet på hennes panna.

Så ungefär är skildringen af henne. Men det beundransvärda är sättet, på hvilket författarne sätta denna gestalt mot bakgrunden af det moderna Rom. Hon kommer dit för att hvila sig med sitt barn. Hennes lilla gosse har samma slags skönhet, ännu mera outgrundlig i sin själfullhet genom hans olycka att vara stum. Han är ett stackars nervöst skälfvande hjärta, och de afguda hvarandra.

Roms tjusning och dess förförelsemakt kunde sägas vara romanens yttre ämne, medan hennes omvändelse är det psykologiska ämnet. Hon kommer dit som fritänkare och blir där en exalterad troende. Och martyren här blir detta lilla sköna gossebarn, som misslyckats vid födseln, en mystisk varelse, som dylika ensidigt utvecklade barn i allmänhet äro. Han är begåfvad med tonernas språk, som är hans surrogat för stumheten, och hans själsbehof efter

ömhet ligga begrafda bakom hans trånande blick. Den sjukliga kärleken till modern jämte musiken är hans lif.

Man kan här fråga, hvad dessa bröder lärt sig af naturalismen, då deras temperament är så motsatt denna. Mästerlig beskrifning, skarp detaljforskning ha de lärt. Redan Théophile Gautier sade: att hans kritiker berömde honom för så obeskrifligt mycket annat men aldrig för det, som han själf var stolt öfver: *jag är en man, för hvilken den synliga världen existerar.* Théophile Gautier var en af dem, som bröderna Goncourt beundrade. De ha skildrat honom under en pseudonym i sin roman Charles Demailly, där också dessa ord återgifvas. Den deskriptivt uttrycksfulla skildringen med otaliga smådrag och förmågan att träffa det ögonblickliga fysiognomiuttrycket kan sägas vara lärd af denne mästare i pittoresk stil, men bröderna Goncourt ha erfarit ett annat konstnärligt behof i denna bok, som vill skildra en omvändelse. Det är ett af de första naturalistiska mästerverken, på samma gång det är ett impressionistiskt arbete, och naturalismens metod visar sig däri, att boken är så metodisk, så successiv. Zola, som alltid slungar ut det stora ordet efter reformatorers sed, har kallat den nya sidan hos nutidens romanforskning dess vetenskaplighet. Trots läkares och juristers protester mot denna usurpation af deras vetenskaps hederstitel har man dock lyckligtvis fullkomligt vittnesgilla auktoriteter i frågan, som gett

de mest eminenta betyg åt diktarnes förmåga af vetenskaplig klarsynthet. Se t. ex. hvad Bulthaupt anför i sin Shaksperestudie om skildringen af Hamlets vansinne eller hvad Delsant i sin Goncourt-biografi säger om fackmännens bedömande från vetenskaplig synpunkt af Germinie Lacerteux.

Det är självklart, att en roman aldrig kan få vetenskaplig prägel af uttömmande bevisning. Men en roman kan af vetenskapen låna något af dess åskådningsmaterial, detta förfaringssätt, som beskrifver utvecklingen och orsakerna, hvilkas kraft växer, ett studium, hvarigenom hufvudsak och bisak i karaktersförvandlingarna kunna skarpt framhållas. En sådan öfver- och underordning i själsmålningen kan urarta till torrhet och blifva onjutbar, men den behöfver det icke nödvändigt. I Zolas romaner kommer ofta något af den logiska uppställningen att blifva för mycket märkbar. Den form, som berättelsen får, dess anordning, dess bestämda grader af utveckling, de nya faktorer, som inträda och hvilka föra utvecklingen framåt, kunna ofta inkräkta på lifvets frihet, på den sorglöshet, som i framställningen måste komma till sin rätt, emedan romanen måste verka som konstverk, ej som afhandling. Men i framställningens samlande kraft, i öfversiktligheten och helhetsintrycket. ligger också ett särskildt behag, som är nytt för vår tids romaner med deras skarpa känsla för logiskt sammanhang och gruppering. Och detta analysens behag är en estetisk egenskap, som i viss mån blir vår tids ära.

En dylik sträfvan att visa verkligheten och att fatta lifvet som ett organiskt helt af samverkande krafter är någonting nytt och kan möjligen ge den moderna romanen en viss rätt att kallas vetenskaplig.

För första gången torde bröderna Goncourt i denna bok ha löst problemet att teckna på en gång det formlösa och sväfvande, som är så naturligt för vår uppfattning af själens fenomen och rörelser, och ett porträtt, en gestalt, en kontur med skilda beståndsdelar, där sammanhanget mellan delarna blir tydligt skönjbart och hvarje drag får sin gifna plats. När man älskar verkligheten på detta sätt, framträder den som ett system, en kedja af länkar. Men att förmå och lyckas att bevisa en själs förvandling och dess gradvisa öfvergångar, betyder att man förstått, att en själshistorias länkar måste vara icke lika stora, men växa i storlek. Vi se här, huru madame Gervaisais steg för steg förvandlas, trots det att det finns ett gemensamt drag i hennes själshistorias många öfvergångar. Här är uppgiften att tolka, hur denna kvinna, som från början var en filosofisk natur, slutade med att blifva katolskt fanatiserad. Man kan tänka på ett liknande ämne, behandladt af Daudet i l'Evangeliste. Där beskrifves också proselytmakeriet, men Daudet tager saken helt annorlunda. Han beskrifver hela den atmosfer af mildt våld, uppblandadt med hotande våld, som omger offren för omvändelsenitet, när det är organiserad propaganda. Den, som här

är utsatt därför, går icke i fällan. Vi se en natur, som reagerar mot den religiösa öfvermakten just därför, att den är en öfvermakt.

Hos bröderna Goncourt är det däremot fällans lockelser, som beskrifvas, allt det förföriska och smeksamma, som lockar till kärlek: som kommer den enskilde att glömma världen, den andliga slappheten hos den, som blir tagen af det religiösa svärmeriet. Så ha de framställt en strid, som måste sluta med nederlag. Men också huru denna öfvergång från en öfvertygelse till ett rent motsatt åskådningssätt går för sig, hafva de velat förklara. Hur nervlifvet ger sig tillkänna vid en sådan andlig kris, kan man här finna.

Rom — själfva staden och allt i denna stad — är den store besvärjaren. Det är, som författarne säga, Roms egendomlighet att åstadkomma Damaskus-omvändelser. Madame Gervaisais är studien af en kvinna, som lefver i drömmarnas värld och just genom sin nobelhet är utan motståndskraft mot det, som smeker hennes fantasi. Därför, af en tillfällighet satt midt i det sofvande och majestätiska Rom, påverkad af dess blida scener, af det oändliga i dess arkitektur, det ömma i dess religion, det exalterade och öfverspända i dess folklif, på en gång tjusande och vekt, öfverväldigad af det öfverflödande i dess natur, en arkitektur, gjord af naturens löfmassor, af trädens hvalfbågar, omgifven af människor med sångens gudamakt i sin strupe, blir madame Gervaisais barnsligt betagen

redan i detta första intryck. Det är den första kärleksförklaringen, som denna stad gör henne, fast hon ännu tror sig vara fritänkerska och rationalist och tror sig älska sin son som förr. Hon är redan förvirrad, som när en ung flicka får höra det smekande tonfallet af kärleksord. Men Rom har icke ännu utvecklat all sin tjusningsmakt, hon känner icke än alla dess förförelsekonster. Hon gör sina promenader i den heliga staden. Hon ser ett folk af munkar, ser de knäböjande kvinnorna, ser madonnorna, som i gathörnen möta de troendes vördnadsbetygelser. En hel värld af präster, af trogna, af praktfulla gudstjänster talar samma språk till hjärtat, förkunnar, att kyrkan har makt öfver själarna, att den vill dem väl, blott de vilja underkasta sig. Det ligger en tjusningsmakt, som ej kan undvikas, i det oupphörliga upprepandet af samma slags intryck under skilda former. Hon blir besegrad af bönkapellernas tysta enslighet, af den bakom gallret dolda prästen, hvars hvita hand är det enda mystiska tecknet på att det är en människa där bakom, som talar, och ej blott en stämma, som tillhör en ande. Viljans invändningar försvagas inför all undergifven andakt, dessa böjda knän, de strålande blickarna, som riktas mot den korsfästes bild, kyrkornas svala frid och all den ljufva prakt, som omger de heliga symbolerna. Hennes hjärta, som sträfvar efter den högsta kärleken, har ej längre rum för barnet. Under alla sådana blott halft medvetna inverkningar blir bilden af

kyrkan mystisk, den framstår oöfvervinnelig, allt omfattande och besegrande. Madame Gervaisais slutar som slaf under en af de biktfäder, som fordra späkningar med gissel, botöfningar under tandagnisslan, glömska af allt värdsligt. Hennes konstitution står ej mera ut; efter sitt möte med den helige fadern dör hon, och den stumme gossen finner ordets gåfva, i en ytterlig förtviflans ansträngning, och i det ögonblick han ser modern segna ned, löses hans tungas band, han ropar *ma mère*, och hans utrop uttrycker allt romanens vemod, ångestskriet efter ett modershjärta, som är för evigt förloradt, ett mänskligt skeppsbrott, som kanske i sitt slag är lika hemskt som Germinie Lacerteux's.

IV.

Dessa sensitivmänniskors karakter är intressant. Den har egendomligheter, som blifva ännu mer värda att iakttaga, därför att typen är allmän nu på sekelslutet, då alla äro nervösa. Bröderna Goncourt ha gifvit en märklig belysning af frågan, hvad nervositeten egentligen är. Den nervöse är ingen dussinmänniska, han är ett undantag i fråga om andlig konstitution. Genom denna konstitution blir nervmänniskan nödvändigt oppositionsmänniska mot människornas flertal, de flegmatiska. Den öfverdrifna känslighet, som ofta kan vara ett behag hos så beskaffade naturer, är därjämte en fara.

Man ville säga, att den nervösa naturen till en del trotsar definitionen på människa, för så vidt denna definition uppställer, att människan alltid måste vara begåfvad med förnuft och fri vilja. Nerv-människan står dock ej på vildens eller djurets ståndpunkt, ehuru hon kan vara njutningslystnadens offer som vilden och den outvecklade. Så är t. ex. fallet med Germinie Lacerteux, men hon är något mera: hon har alla en fin själs behof, fast hon är underkastad sin naturs nycker. Det är hennes impulsiva lif, som hos henne dödar besinningen. Och sådana äro de alla: de äro underkufvade af sin själs natursida, underkufvade af sin känslighet, sitt temperament, och de äro, om man så vill, sin fantasis offer.

Så blir deras martyrhistoria gifven: de äga en omedvetenhet, som gör dem oförmögna att kämpa med urskilning mot världen, de äro ej medvetna om den yttre världen, allt som är dem främmande existerar egentligen ej för dem: med hörande öron höra de intet. De älska alltför mycket, alltför impulsivt och naturtroget för att förstå lifvets fram och åter. De äga ej någon öfverblick öfver lifvet, som kan låta dem upptäcka det med dem olikartade och som hejdar dem, en öfverblick, som lär den praktiske att ej vid hvarje tillfälle låta sin individualitet framträda, alla beräkningens små konstgrepp, hvilka fordras för att segla i lifvets motvind; de refva aldrig ett segel, de sätta alltid alla segel till för att nå ett mål.

Deras skeppsbrott är i grund och botten beroende på den öfverdrift i känslorna, som gör hvarje intryck för en sådan människa ödesdigert. Antingen en sådan människa heter Charles Demailly poeten, pigan Germinie Lacerteux, den unga flickan Renée eller den fint utvecklade fru Gervaisais, ett är gemensamt: en viss trånad och bjudande tvång i deras natur efter det som de älska. Deras karakters utveckling blir på samma gång ett slafveri under ett en gång gifvet naturtyranni, en oblidkelig trohet mot detta och ett ögonblickslynne, som framkallar en följd af våldsamma utbrott af eruptiv kraft.

Betecknande för dem blir då, att de komma att stå på krigsfot med omgifningen eller skyggt afstänga sig från denna. Grunden därtill ha vi redan angifvit: det är deras själskrafts explosiva natur, feberaktigheten i deras kraft. Det fins hos dem en önskan att förvandla den enklaste handling till ytterlighet, att ränna hufvudet mot väggen, ett slags vansinne kunde man kalla det.

En eld brinner inom dem, helig eller ohelig kan den vara — sinnlighetens eller religionens, konstnärsdriftens eller den vulgära kärlekens — men en eld är det, och som eld är den förtärande med verkningar, som ej kunna beräknas. Och rundt omkring dem känner man faran af att nalkas dem, man aktar sig för dem instinktlikt: de äro ej samhällsmänniskor men original — de gömma på ett litet födelsemärke, den ytterliga känslighetens

födelsemärke: fanatismen hos dem. Detta lilla ursinnesdrag i deras kärlek, vänskap, dyrkan eller munterhet visar, att de alla ha sin fixa idé: sin stora kärlek, sitt vilda hat, sitt konstnärsideal. För dem är detta lifvet; deras ömhet för detta är afundsjuk. De likna dessa sömnvandrare, som, ledda af en hemlighetsfull kraft, med stirrande, stelt inåtvänd blick kunna klättra invid afgrunder, förda af sin instinkts säkerhet och sin absoluta okänslighet för allt omgifvande. Deras allt uppslukande intresse, paradt med deras hemska likgiltighet för allt annat, kan göra dem till hjältar eller brottslingar: de kunna begå ett brott eller en ädel handling, lika omedvetna i bägge fallen om handlingens natur af att vara oerhörd, den är helt enkelt naturlig för dem.

Öfverdådet i deras känslor och det enorma föraktet för faran, handlingsdriften, alstrad af detta stora begär, befäster svalget mellan dem och förståndsmänniskorna. Den stora hopen med sitt glada lugn i känslorna, sin moderata mångsidighet och sitt sansade förstånd känner sig tillbakastött och visar det. Allt hvad främlingsskapets frimureri kan bjuda af bittert och förödmjukande få sådana excentriska stämningsmänniskor känna.

Deras instinktlif, som har så mycket af vanbördighetens och eremitlifvets olycka, äger dock *en* lycka: kärlekens hägrande drömsyn innebär också en rikedom och den består i lifsfullheten, som de känna. Det var en sådan naturs glädje

och lycka Schiller beskref, när han skref detta lynnes grafskrift med orden: *Ich habe gelebt und geliebt.* Själfva drifkraften hos nervmänniskan är kärleken, som är mäktig hos dessa svaga. Det är dess impulsiva kraft, som de hylla som storhetsprincipen i detta fattiga lif, kärleken, som fyller med inspirationens eld. En dylik begärets flamma och entusiasm för någon eller något är den enda storhet, som bröderna Goncourts personligheter kunna göra anspråk på. Deras skildring af nervmänniskan smeker oss med tonen af en oändligt vemodig melodi, betagande genom den trollska halfdager, den sprider öfver lifvet. Denna melodi kan antyda höststämningens aning om förgängelse eller aftonstundens suck efter frid, på samma gång dess djupa och fulla ackord betona, huru mycket af lif, som gömmer sig i vemodet. Deras romaner verka som en Chopinfantasi. Samma underton af kväfd gråt, af barnslig snyftning, som alltid finns i Chopins mest sprittande musik, är egendomlig äfven för den stämning, som deras böcker efterlämna.

Lifvet innehåller för dem en besynnerlig motsats af jubel och kraftlöshet i förening, som blir naturlig för den exklusiva känslomänniskan, därför att hon på en gång älskar och hatar lifsfullheten, som ett för mycket, »ett over Ævne» och ett för litet, ett ej nog för alla brinnande kraftnaturer. Det är därför de kunna vara demoner och idylliska på samma gång. Romantiken hade sitt slagord för detta, som vår Almqvist uttalade, när han gjorde

nervvarelsen till något jordiskt och himmelskt tillika. Ty sådana aldrig i jämvikt stadda barn, som behöfva stödet af sin entusiasm för att lefva, som behöfva en fanatism, som tyranniserar dem men som fyller deras lif, de få aldrig hvad människorna kalla karaktär. Deras nyckfullhet är som det oroliga kringfladdrandet af ett höstlöf för stormen, men godtycket är dock blott skenbart: allt är bestämdt af vindilens tyranni, all deras själfständighet är ett uttryck för deras kärleksbehof, deras behof af stöd.

Men när Goncourterna uppfatta lifvet som ett lidande, är det ej så som när Flaubert säger oss samma sak. För honom, stoikern, är lifvet ett lidande, därför att han aristokratiskt missaktar och föraktar dess fröjder och föraktar alla människor, som tro på njutningen såsom barn, hvilka tro på såpbubblor, eller såsom enfaldiga varelser, hvilka bedragas af det yttre skenet. Hela skildringen af madame Bovary är präglad af Flauberts filosofiska förakt för henne, njutningsmänniskan, som hänger sig åt illusionen af sin njutningslystnads förespeglingar. Det hvilar en blodig ironi öfver skildringen af den lilla borgarfrun, som älskar kärlekens förbjudna frukter och hvilken, hvarje gång hon får en ny älskare, är lika fast öfvertygad, att nu har hon gjort lifvets stora vinst. Barnets fåfänga eller den behagsjuka kvinnans fåfänga ligger i hennes utrop vid hennes första eröfring: j'ai un amant, *jag har en älskare*, en fåfänga af samma slag som glädjen, när en kvinna

får sin första juvel. För Flaubert äro alla mänskliga begär små: han är uttråkad på världens dumhet att tro dem vara stora.

Alldeles motsatt är Goncourternas uppfattning. För dem är just detta barnsliga njutningslif kvintessensen af lifvet: de äro epikuréer. Men lifvet är ändå ett grymt skämt, därför att hela den skönhetsvärld, som kringjublar individen i hans lyckas solskensstund, är en värld med försvinnande fägring. Löjligt och orättvist finna de detta pansar mot njutningen, som lifvet fordrar för att lefva praktiskt lyckligt, och den själfbehärskning, som ålägges som plikt af ödet. För dem förefaller den filosofiska ståndpunkten som den oriktiga, den barnsligt njutningsgiriga som den riktiga, ehuru den förra naturligtvis är försedd med sigill och bemyndigad underskrift af lifvets stora regeringsmakt försiktigheten.

Till stor del beror deras opposition därpå, att de själfva äro nervmänniskor af en likartad typ med den, de porträtterat i sina böcker. Alla öfverdrifter i känslorna, som göra hvarje intryck ödesdigert, hafva äfven dessa känslans kraftmänniskor erfarit. Deras uttalanden i *Idées et sensations,* en samling af aforismer, innehålla ensamhetens melankoli och känslighetens oförståddhet, som gör dem människofientliga. Här ser man, hur fast de tro på människornas obarmhärtighet. De hafva intrycket af att alla vända ryggen till åt den, som ej med något de yttre intressenas föreningsband är bunden vid medmänniskorna. En af dessa sentenser be-

rättar t. ex. en lifserfarenhet af den ene af författarne från den tidigaste barndomen. En obekant, så lyder berättelsen, har mött den ene af dem, medan han ännu var så liten, att han hade sin barnflicka med sig. Barnet betraktade med lysande ögon en leksak, och främlingen köpte honom denna leksak af medlidande. Men, tillägges det, det var enda gången, som en sådan väntjenst af en fullkomligt obekant kommit författaren till del. Och på samma sätt är världens intresse ett annat än den finkänsliges, när det gäller konst. Det är den vulgära smakens dom, af hvilken författarne å nyo känna sig tillbakastötta. På frågan om hvem som får höra de flesta dumheterna här i världen, svaras, att det nog är ett konstverk i ett museum, där den stora publiken cirkulerat. Det är dock ej blott människorna, som äro oförstående, grymma och omänskliga, det är äfven naturen själf. I en af dessa aforismer heter det, att naturen är en bödel, alltså ej alls denna milda välgörare, som folk i allmänhet tycks tro. Och motiveringen är ganska originell. Det är naturen, som likt en kitslig demon roar sig med »att smyga finklippt tagel i tillvarons uppbäddade säng» som uttrycket lyder. Och beviset därpå är, att naturens paradis, de tropiska klimaten, är uppblandadt med hemska skräckgestalter bredvid allt det sköna och lockande. De varma landen må hafva blå himlar och sköna klimat, värme och ljus och färg, men där finnas också febrar, vilda djur och insekter, idel förstörelseverktyg, som störa all njut-

ning. Naturen kan ej tåla ett paradis, som är utan sin orm.

Aristokratnaturen inom konsten måste alltså ställa sig fiendtligt och afvärjande gent emot världen och människorna. »Det sköna är det, som er köks-piga rynkar näsan åt», är en paradox, som uttalar deras innersta tanke. Det sköna är det sällsynta, det för hopen obegripliga och det utskrattade — se där i kort sammanfattning deras konstfilosofi.

V.

Som ästetiska finsmakare uppträda de alltid. Deras ideal är en specifik stil, som återspeglar intrycket, det momentana intrycket. Maupassant uppgaf under sin sinnessjukdoms dagar ett djupt rörande klago-skri: alltid tyckte han sig se fjärilar, vackra fjärilar, kringfladdra sig, alltid sökte han fånga dem men lyckades aldrig. Denna oåtkomliga fjäril är knappast något annat än hans öfversättning på det första intryc-kets bevingade ord, detta målande ord, som man fångar ej på grund af medvetet skarpsinne, men på grund af omedelbarhetens momentana uppfin-ningsförmåga och blixtlika klarsynthet. I sin känsla af andlig kraftlöshet begråter han sin oförmåga nu mot fordom, då fjärilen ännu lät sig fångas.

Det är girigheten efter detta första intrycks hastigt försvinnande syn, som blir nästan en mani hos bröderna Goncourt. De måste förfölja och finna det. Reflexionen återfinner ej detta intryck

och minnet, vårt väsens otrogna gårdsfogde, som är vaktaren af dess tillgångar, som förskingrar hälften af våra bästa tankefynd, töras de ej lita på. De anteckna sina intryck, som om det gällde att i ett skrin förvara en skatt mot tjufvar. Deras stil blir brokig och självsvåldig, därför att de älska sin kraft, som ligger i det första intryckets okonventionella uttryckssätt. Huru de förakta formpedanterna, som vilja inskränka uttryckets konst till lexikon och grammatik! De förstå bättre än någon Montaignes grundsats, att där franskan ej når fram, måste gascogniskan hinna målet. Allt, som inom språkets landområde finnes och som kan uttrycka gesten hos en kropp, minspelet hos ett ansikte, öfverdådet i en sinnesrörelse, halfdagern i ett själstillstånd, är för dem en eröfring åt uttryckets konst och tillåtet att använda. I *bröderna Zemganno*, en af Edmonds romaner, skildrar han under bilden af två konstberidare sitt och broderns kamratskap. Valet af symbol är högst betecknande. »Blott två clowner», skulle förmodligen den förnäma publiken utropa, men det är icke så, menar författaren. Dessa bägge akrobatbröder sträfva efter det högsta, när de vilja göra sin kropp till det lydiga verktyget för konsten. Deras kropp skall uttrycka en själ i deras lemmars rörelser, en poesi i deras rytm och symmetri. Så täfla de, ända tills den ene af dem slår sig fördärfvad. Samma vördnad för uttrycksformens smidighet har blifvit en orsak till bizarreriet i Goncourternas stil. Det är därför de ha velat

hinna till *l'écriture d'artiste,* »konstnärsstilprofvet», som vill återge det kroppsliga som själsstämning och själsstämningen som en förfining och eterisering af kroppsligheten. De ha själfva med ett djärft uttryck sagt, att de ägde känsligheten hos flådda. För att återgifva nyanserna i den inre och yttre världen tillgripa de språkets mest vågade samtalsvändningar. Talspråkets staccato och crescendo, de specifika språkformer, som kallats språkets figurer och som man träffande benämnt språkets gester, hvilka tala själsrörelsens språk genom omkastningen i en ordföljd, halfva satser och bilder från ett helt annat område än saken de beteckna, äro för dem uttrycksmedel, fullgoda blott de nå målet, ty härvidlag helgar ändamålet för dem medlen. Ett sådant uttryck som detta: »hennes styfkjortel rasslade, när hon gick, som en björkkvast bland vissna blad», är bland de minsta af de vågsamheter, de tillåta sig, och kan ateliérspråket och språket bland målarjannarna eller gatspråket finna uttrycket för en situations ögonblicklighet, är det godt nog.

De känna ingen tvekan, när det gäller att bete sig som själfhärskare gent emot grammatik och lexikon, och lika kungliga later visa de i sina omdömen om vitterhetens och konstens stormän. I deras konstnärsenvishet, subjektivism och förakt för klassicismen fanns en sanningsåtrå och skönhetsåtrå, hvars entusiasm försonar med envisheten och urskuldar föraktet. De höra till dessa

konstens självplågare, hvilka gärna öfveranstränga sig för att nå det högsta. Deras böcker uppstå ur samlingar af observationer och dagboksanteckningar, i hvilka de samla dagens skörd af intryck, och på stommen af dessa dagboksanteckningar utarbeta de sedan boken. De sträfva som dagsverkare: hvarenda dag från morgon till afton samla de sin intrycksskörd. Än göra de en kurs på sjukhusen med läkarkandidaterna, än gräfva de ned sig på biblioteken, än studera de arbetar- och studentbalerna, än uppdrifva de sällsyntheter i Paris konstbodar och kuriositetsaffärer, än fördjupa de sig i studier af fransk historia, och det tidehvarf, de älska här, är sjuttonhundratalet. I detta boudoarernas århundrade, som är lifvets karneval, glädjens och bizarreriets häxsabbat, slå de upp sina bopålar som historieforskare. De känna från pärm till pärm detta århundrade, där kvinnorna äro regenter, där naturscenerierna under målarnes pensel få den intima belysningen, med Watteau som en naturens sängkammar- och förmakspoet. Här få de sin lust för det intima draget tillfredsställd, och det är de, som först uppställt den sats, som delvis verkat omformande på vår tids historieskrifning, att en historieforskare måste känna tidehvarfvets balprogram och matsedlar för att förstå det. Deras vänner se dem ofta under ungdomstiden på Paris gator: Jules går alltid några steg framför brodern: han är lätt igenkänd på sin nervösa vakenhet, sina klara, spelande ögon, sin hy som en flicka, en spröd gestalt,

ett väsen så feberaktigt verksamt, så vekt och mjukt, att när han och Edmond företogo en fotvandring tillsammans, man misstänkte, att den yngre brodern var en vacker flicka, som anlagt karlkläder för att tillsammans med sin älskare njuta af naturen. Och efteråt kommer Edmond, på dessa studiepromenader i Paris, med sitt stränga grubblarlynne, långsam och betänksam, lika känslig men mindre lätt i lynnet, mera filosof i uppfattningen, mera trygg världsman i sitt sätt, så att hans utseende på ålderdomen brukade jämföras med en pensionerad majors.

Kamplystna och oppositionsmän som de till anläggningen voro, gjorde de dock icke propaganda för sina åsikter på samma sätt som vår tids demokratiska bilderstormare. Allt hvad som heter buller och bång och agitationslystnad i uppträdande var dem främmande: de hörde till en mera aristokratisk typ, en stilla och sensitiv typ, som hatar den offentliga diskussionens slagsmål, äflan om makten och kraftord.

Ett annat drag hos deras författarskap ligger däri, att de voro skygga lika väl som djärfva. Den nervösa melankolien i deras lynne röjer sig i denna skygghet. Deras hem i Paris eller Auteuil var ett litet museum, afsedt för fackmannadressyr och samlarevurm, där japanesisk konst och modernt bric-à-brac stämma möte. Det är en atmosfer där, mättad af konst som luften i ett drifhus är mättad af blomsterdoft, en atmosfer som har något af parfymbodens kvalm. Det är något af pjunkig egoism och

otåligt lynne i detta lefnadssätt. De kände möjligen, att de voro allt för olika världen för att upptaga kampen mot denna med modet hos praktiska män. Det, som ger prägeln åt deras artisttillvaro, är dels det egoistiska i densamma — den självskapade förnäma tillbakadragenheten och den tämligen snobbiga människofientligheten kan stöta oss tillbaka — men grunden till allt sammans är deras motvilja mot de matsmältningsmaskiner och arbetsautomater, som utgöra flertalet af mänskligheten. Dock äro de verkligen allt för subjektiva för att kunna påräkna fullständig sympati. Deras Dagbok, utgifven af Edmond, ger oss upplysning om den sjudande retlighet mot allt och alla, som bodde på djupet hos dessa bägge öfverkritiska specialister på känslostämningar. Den yppar för oss deras gränslösa själftillit och själftillräcklighet, deras kätterska kritik äfven mot umgängesvännernas dogmer och svagheter. De lida under ett pockande kraf på att i lifvet finna blott, hvad de själfva tycka om såsom fint och nobelt, och af en barnslig otålighet mot allt, som skorrar och pinar dem i människornas sätt att vara och se. Det är sannerligen ingen förbehållsamhet, hvarmed de framlägga sina omdömen om sina intima vänner, och det har med skäl anmärkts som en oförsvarlig ogrannlagenhet hos Edmond att publicera dylika intima skildringar från deras kamratlif. Men denna dagbok vittnar utom om kritikens öfverdrift om ett behof af att fly undan världens omdöme med sina tankar och känslor. Oron af ett sådant lif på egen hand utan rötter i

den allmänna opinionens fridfulla jordmån framträder här så tydligt, att man öfverraskas af att beklaga dessa stolta och eleganta skriftställare, för hvilka man känner så djup medkänsla. Begåfvade och midt i en talrik vänkrets vänlösa, stå de ändå så isolerade. De ha ingenting gemensamt med de praktiska intressenas män och deras små belöningar och småsmulor af hvardagsglädje. Hur ensidigt är ej omdömet öfver Sainte-Beuve, förklarligt endast, om man inser, att de tro honom vara den man, som kompromissar. Den store universelt sympatiske kritikerns kärlek till allt blir för dem en gåta. De förstå ej hans kärlek, som låter honom upptäcka, att hans subjektiva omdöme och tycke måste underordnas lifvets och världsordningens växling och mångfald, de förstå ej hans ödmjukhet att vilja utvidga sig genom att assimilera det för hans natur främmande i stället för att bortstöta det: sådant förstå de ej, de uppfatta det som hans fel, i stället för att det utgör hans öfverlägsenhet öfver subjektivitetens fanatici. De tänka sig det som inställsamhet mot opinionen, som gud vet hvad, som oförstånd kanske, i alla händelser som oberättigad eftergift mot medelmåttan. Måhända är omdömet ej alldeles oberättigadt: Sainte-Beuve var en högst impressionabel natur, och man vet ju, hur ofta han gjorde frontförändring i åsikterna. De kalla honom emellertid »kines» på de löjligaste skäl: han har ej deras sympati bland annat därför, att han ej ordnat sin våning efter petigt artistiska grundsatser. Det var

ett fel, som de ej förlåto, att han ej brydde sig om sådant, och artistens fordran på att lifvet skall uppgå i artisteri får här ett uttryck. Sainte-Beuve skulle troligen blifvit ytterligt förvånad, om han kunnat ana de meddelanden, som anförtroddes den tysta dagboken, sedan han varit på middag hos dem eller de hos honom. Han, som ägde kritikens kungsord, hade på denna tid jämte Paul de Saint-Victor tagit dem i sitt hägn, och ett umgänge utspann sig mellan dem, medan de innnerst gåfvo honom en god dag. Men om vi också betrakta deras bedömande som en literär orättvisa och en sorglig otacksamhet, kunna vi ej underlåta att erkänna, att det bevisar själfständighet.

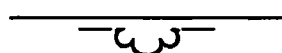
Och där finns en grund till all denna bitterhet. Anses Sainte-Beuve eller hvem som helst som en, den där ej pekar mot löftets land, framtidens rike med större fullkomlighet men som hyllar rutinen, må då kritiken drabba honom skarpt och skoningslöst: han är ej bättre värd.

Detta är en princip hos dem: de äro skoningslösa i sitt nedsopande af samtidens storheter, vare sig det gäller Guizot eller Thiers, den förre med sitt knäfall för makten, den senare en nolla, som pratar. Och självfva Rafael går ej den väg af individuell uppfattning, som för dem är den rätta: hans madonnor bära trivialitetens skönhetsdrag, det lugna och jämviktsälskande i hans klassiska skönhetstyp, de rena formernas enkla skönhet är för dem ej nog: de äro partimän för »moderniteten», för den subjektiva uppfattning, hvilken Jules Lemaître i en

ypperlig essay öfver dem så briljant karaktäriserat. Ibland utropa de i naivt öfvermod, när de höra ett namn nämnas som berömdt, utan att de själfva känna eller gilla det: hvem är den där berömdheten? vi ha ju ej upptäckt honom. Den originella karrikatyristen af samtidens Paris, Gavarni, är deras goda vän och vinner deras beundran som den store skildraren af stämningslifvets, den subjektiva inspirationens ögonblickslynne. Han var liksom de själfve en föraktare af det populära ryktet, en blaserad, som tillbragte sina sista år sysselsatt med studier i matematik och integralkalkylens torra hemligheter, och därför togo de honom till ämne för en bok, en biografi. När jag läste den, hvilket är länge sedan, mins jag, att det som slog mig mest var berättelsen om en af hans karrikatyrer, innehållande en bitter ironi öfver världen i Swifts maner: en ung man lämnar sitt rum öfver sommaren och en hans goda vän får ärfva lägenheten. Vid afskedet lägger tecknaren dessa ord i den afresandes mun: tag väl vara på min älskarinna och min pipa — framför allt på pipan! Vid att minnas detta kom jag att tänka på en ironisk anmärkning i »Idées et sensations», en anmärkning, som blott skenbart smakar af Flauberts stoicism. Det är fråga om liket af en ung kvinna, och anmärkningen lyder ungefär så, att det är underbart, hvilken skillnad det gör att se samma gestalt med lifvets blodflöde och lifvets färg och se den beröfvad allt, som utgjorde lifvets, muskelspelets och lifsverksamhetens behag.

I denna anmärkning finnes uttryckt den känsliges klagan öfver orättvisan i lifvets ödesmakt och dödsmask, öfver kortvarigheten af skönheten, med ett ord öfver förgängelsen och öfver lifvets lag: allt kött är hö. Så ha de många gånger ropat ut sin upproriskhet mot ödet, mot förbannelsen af, att känslan af lifvets fullhet är ett lidande och att den högsta lyckan är ett over Aevne. Därigenom att de icke kunnat trösta sig öfver lifvets förluster, äro de själfva nevropater och hafva kunnat träffa på kornet denna speciella människoarts själslif. De förstå nervmänniskans otålighet, hennes lätthet att finna fel, hennes nyckfullhet, som är det bortskämda barnets kinkighet och missnöje.

Och denna ensamhetskänsla sedan, det är ju också, jämte häftigheten i hennes känslor, nervmänniskans melankoli, afvigsidan af hennes sangviniska uppflammande! Och de ha slutligen också känt denna den stora idéens fanatism, som utmärker detta species af envisa barnnaturer. Betänk blott, huru litet samtidens motstånd mot dem förskräcker dem. Det ligger den nervösa öfvertygelsens idealism i deras envishet att författa bok på bok under tio år, medan deras böcker mottagas med hånlöje, förbittring eller isande likgiltighet. De fortfara att skrifva i skuggan utan en solstråle af publikens gunst, öfvertygade, att deras tid skall komma. Den kom, när Jules var död och Edmond redan en gammal man.





ALPHONSE DAUDET.

ALPHONSE DAUDET.

Alphonse Daudet, har någon sagt, bär återglansen af en provençalsk solstråle i sitt hjärta. Detta är sant, han är som sydländing skapad att vara det rosiga, soliga lifvets skald. Det är rätt underligt, att just han skulle så fort bli förbittrad på världen och människorna och hjälpa till med att liksom Zola teckna kejsardömets bankrutt och passionernas virrvarr. Den unge Alphonse kom 1857 till Paris, han var då ej mer än 17 år. Han var född i Nimes 1840, och fadern, som var en ruinerad sidenfabrikör, öfverflyttade med tiden till Lyon. Sönerna hade efter faderns död, sedan familjen splittrats, måst själfva förtjäna sitt bröd, och Alphonses bror Ernest, denne broder, som hans skämtsamma humor döpt till »mamma Ernest» på grund af hans älskvärdhet mot den yngre brodern, hade lyckats få anställning i Paris vid en tidning, och enligt löfte och med den karakteristiska familjehjälpsamhet, som är franskt nationaldrag, hade Ernest icke förr fått tillräckligt för att nödtorfte-

ligen lefva, innan han skickade respengar till brodern, för att denne också i världsstaden skulle få pröfva lyckan. Han kom naturligtvis till Paris med den brännande ärelystnad, som gör den franske begåfvade unge mannen i allmänhet till ett rofdjur, när det gäller att eröfra pariserutmärkelserna.

Hans resa dit upp är skildrad i *Le petit chose.* På en och samma plats på järnvägen satt den stackars »lille parfveln» under två hela dagar, inklämd mellan en tjock fru, som brukade snarka lutad mot hans axel, och hennes groflemmade herre och man. Han var plågad af hungerns alla kval, hvilka icke just stillades genom hans medresandes förträffliga aptit, hvilken oupphörligt tillfredsställdes. Ett fyrtiosousstycke hade han visserligen i fickan, men tordes ej använda det, det måste ju sparas för oförutsedda behof. Men hungerns kval voro knappast de värsta. På sina fötter hade han blott ett par tunna gummiskor.

»Mycket bra kautschuk, men på vintern i tredje klass! Gud, hur jag frös! Jag hade kunnat gråta. Men på natten, då de andra sofvo, tog jag mina fötter mellan händerna och höll dem så i timtal för att försöka värma upp dem.»

Redan 1859 var hans debut med *les Amoureuses* en framgång, och från den tiden berättas äfventyret, när han i m:me Brohans salong togs för en vallachisk prins, som var ditväntad men ej kom. Det bästa ungdomsporträtt af honom i ord torde förekomma i Théodore de Banvilles *Camées parisiennes,* hvilka rader jag anför, på det läsaren må kunna jämföra dem med det här meddelade porträttet.

»Ett härligt, verkligen anslående hufvud med blek och ambrafärgad teint, regelbundet hvälfda och silkesmjuka ögonbryn; ögat fuktigt och tillika flammande; drömmande osäker i blicken men härlig att åse, skägget barnsligt och mjukt, men det bruna håret öfverrikt, örat litet och fint — en ensemble, som trots sin kvinnliga grace gör ett afgjordt manligt intryck.»

Hans sammanträffande med hertig de Morny, som bekant Napoleons halfbror och kejsardömets allsmäktige minister, är också värdt ett omnämnande ej blott därför, att han ju som bekant är ett bland de bästa porträtten i »Naboben», där han tecknats under den genomskinliga pseudonymen hertig de Mora, utan äfven därför att han för Daudet varit en välgörare, mot hvars minne man beskyllt honom att ej ha varit tillräckligt pietetsfull. Som han i Numa tecknade en god del af den store Gambettas frasmakarhumbug, fast han en tid stod den store statsmannen kamratligt nära, så har han hos hertig de Morny obarmhärtigt blottat denne blaserade cynikers eleganta hjärtlöshet. Morny var en äkta typ af kejsardömet, skeptisk, elegant, reserverad och sfinxartad. I ett samtal i »Naboben» utbyta ett par af kejsardömets utmärktheter tankar med hvarandra. Den ene kommer att säga om någon: »han är en man af ära». Den andre rycker till, som om han sårats af ett fult, oanständigt ord. »Låt oss icke säga ära,» säger han, »det är ett så högt ord, låt oss säga män af hållning.» Morny var just »hållningens» och den otadliga elegansens man, påminnande om dessa gladiatorer, som ända in i dödsryckningarna bibehöllo sitt behag för att göra ett

godt intryck på publiken. Som sådan har Daudet skildrat honom, och det mästerskap, med hvilket han är tecknad, kulminerar i epilogen till hans lif, skildringen af hans hotell före, under och efter dödsminuterna. Det är ett stycke af tragedien »Dödens ängel», som gör ett oförgätligt intryck.

Kejsarinnan, som läste Figaro, där Daudet sedan 1860 var anställd, hade tillsagt Morny att uppmuntra den fantasirike skriftställaren, och denne blef följaktligen uppkallad till ministern, som erbjöd honom anställning. Den unge författaren önskade ingenting hellre, men för att försvara sig inför sig själf som öfverlöpare från familjens mångåriga legitimistiska traditioner gjorde han den invändningen att han ju var legitimist. Morny svarade: »Det är mig i högsta grad likgiltigt. Var ni hvad ni behagar. Hertiginnan är mycket mer legitimist än ni. Gör mig bara den tjänsten att klippa ert långa hår.» Det är någonting i detta cyniska, retsamt hånfulla, kallt öfverlägsna svar, som tecknar hela mannen. Det är icke fråga om åsikter nu, det är fråga om att simma med strömmen. Från lycksökarvärlden mottager Daudet oupphörligt intryck af isande kyla, som verka upprörande på hans entusiastiska, sjudande, meddelsamma och vänliga temperament.

* * *

Han bibehöll ungdomstemperamentet, hur sorgliga scener han än skildrade, han hade alltid kvar sin varma kolorit, sin färgmättade stämning, en vekhet,

som är kvinnlig men ej melankolisk, snarare då epikureisk. Äfven Daudet ser, att lifvet är brutalt och att det gäller att sätta hårdt mot hårdt. Det tomma och ihåliga i jakten efterareställen har han öga för, men han lefver icke blott för att påpeka bristerna och skrifver icke blott för att blotta refvorna och luckorna och se det sönderrifna, det trasiga och lumpna. Solskenet kommer honom ständigt på nytt att glömma skuggorna, en strömmande retorik, ett glänsande solskenslynne lägger en förmildrande dager öfver det hela, eller om icke öfver det hela, så öfver någon vrå, som t. ex. familjen Joyeuse i Naboben, detta »fågelbo», där kvittrande glada flickröster drilla dagen i ända, fast man bor vid takåsen och ofta ej har bröd för dagen. För öfrigt beskrifver han ofta offer; snikenheten, penningbegäret skonar ingen. Ett offer är barnet i *Jack* (1876), en upprörande skildring af legalt mordhandtverk, af affärsmässigt bedrifvet utsvältningssystem på ett barnpensionat, allt beskrifvet med en Dickens' hjärtrörande medkänsla.

Ett annat offer är naboben, skildrad i romanen af samma namn, som utgafs 1877, den hjärtegode mannen med sina kolossala rikedomar, hopade under hans vistelse i Tunis och nu kommen för att i Paris njuta af sina skatter, hvilka hopsmälta som snö för solen. Kring honom samlas en hel pariservärld af spekulanter, färdiga att ljuga, bedraga, smickra, för att till sista styfvern plundra den omisstänksamme, kungligt frikostige men en smula

fåfänge uppkomlingen. Och det lyckas utmärkt, han tror alla; det finnes ej ett företag så galet, att han ej skänker det sin börs, och öfverallt göra hans rikedomar underverk för andra. Med stora steg nalkas hans öde sin fullbordan, hans luftslott börjar knaka i alla fogningar, men ännu märker han intet, han skall slå sina fiender och tillintetgöra dem, så fort han blifvit deputerad på Korsika, och så snart han får taga emot beyen. är det han som skall triumfera, och han förvandlar sitt slott till ett fépalats för det väntade furstliga besöket: äreportar, barn med blommor, allt är färdigt, och själf står han med hatten i hand för att taga emot hans höghet. Det stiger upp moln på himlen, han märker det icke, regndropparna börja falla tunga, han ser det ej. Men tåget nalkas. Hvad är det? Farten saktas ej eller saktas knappast. Är det ett misstag? Vet man ej att detta är hans station, här invid vägen är festen anordnad. Han springer upp på fotsteget till waggonen, han hakar sig fast där som en drunknande eller drucken. Han ser honom, det är verkligen han — det vaxgula ansiktet, men bredvid honom, o fasa! en annan, hans dödsfiende. Och detta ansikte — hans härskares — stirrar på honom utan ett ord, dock — plötsligt talar han, och hvad den andre får höra är ett skymford, så förskräckligt att han tumlar tillbaka som bedöfvad. Detta slag efterföljes sedan af andra, det är början till slutet, och detta kan måhända ge en föreställning om, huru Daudet förstår

att tillspetsa en dramatisk situation och förstår att ge en fullkomligt riktig psykologisk upplösning hela styrkan af en våldsam yttre effekt, som gör våld på läsarens fantasi. Man erinre sig drottning Fredrikas sista scen med konungen, när hon hotar att döda barnet i *Les rois en exil.*

Konflikten mellan naturbarnet och världen är ett af Daudets älsklingsämnen. Hvad karaktererna beträffar gör han vanligen kvinnorna starkast så i ondt som godt. Den ideellt höga drottning Fredrika påminner starkt om nordiska kvinnotyper; den omutliga rättskänslan och den jungfruliga ovärldsligheten äro drag, som icke ofta återkomma i fransk litteratur, och samma drag återfinna vi hos Numas maka. Det är uppenbart att Daudets teckning i allmänhet sväfvar mellan två ytterligheter, abstrakt dygd och abstrakt last, i bägge fallen var han idealisten. I Sidonie i *Fromont jeune & Risler ainé* firade han som bekant sin första stora triumf, och hon är rent af typen för samvetslöshet, hon bryr sig ej det ringaste om hvem eller hvad hon krossar för att nå sitt mål, makt eller njutning. Hon, som försvarar sig med hvilka medel som helst för att icke upptäckas — hon, i motsats mot sin hederlige man, alldeles oberörd af hans hederlighet, hon också i motsats mot den svage, helt och hållet trollbundne kompanjonen, hon i sitt vilda, pöbelaktiga hat till allt fint och aristokratiskt från en värld, som aldrig kan bli hennes — är hon öfverdrifvet demonisk eller hvad är hennes förklaring? Sidonie segrar,

därför att hon är kall och opersonlig, äfven hon har druckit en kärleksdryck, kärleken till penningen och makten, och därför att hon ingenting känner men blott spelar känslor, just därför lyckas hon. Den magnetiska makt, som utströmmar från hennes kalla ögon, hennes hycklande, kattaktigt smekande rörelser göra henne farlig. Hennes medvetenhet gör henne stark. Brodern, som kommer för att blifva sin brors hämnare och upprätta hans ära, gör allt för att själf intaga den förre älskarens plats. Sidonie har blott behöft spela förälskad för att åstadkomma detta. Och hur skall jag kortast beskrifva hvad jag tror vara hennes hemlighet? Förklaringen är att hon *spelar* känslor och spelar dem så bra, ty — konsten är mycket mäktigare än naturen, konsten afväger sina effekter, det gör icke naturen. Det är af samma orsak doktor Jenkins utmärkta giftpiller sätter ny energi i dess förslappade hjärnor och gör underkurer, som hvarken god diet eller friskt luft kunna åstadkomma. Förstås — så länge det går!

* * *

Det är ej blott med ironi men också med ett slags barnslig fasa Daudet iakttager beräkningens och slughetens värld; grymheten, som är född af ärelystnaden, har dödat alla känslor. Kvinnorna äro där så ränklystna och så maktgiriga som män och männen så njutningssjuka som kvinnor. Hans fasa berodde på den starka motsats, i hvilken han

själf ursprungligen genom anläggning och naturell stod till all beräkning. Också blir det andra hufvudområdet för hans skildring de oberäkneliga, dem hvilka ha artistblod i kroppen. Han gör redan utkastet till den blandade, invecklade karakteren, när han tecknar Felicia i Naboben, där Sarah stått modell, och han utför dess olika faser i *Numa Roumestan,* där »de farliga förvecklingarna i söderns karakterer» ställas på schavotten, medan dess ljusa sanguiniska hetta belyses af den glade storljugaren *Tartarin.*

Felicia med artistiskt ziguenarblod i ådrorna drifves likasom af ett obevekligt öde att bli en dålig kvinna, som familjen tillsluter sig för, hon känner två världars strid inom sig, det tygellösa konstnärslifvets dragningskraft med dess vilda drifter efter många äfventyr och ibland ett lika ursinnigt behof af hvila och frid, en huslig härd att tillbedja, barn på sina knän, en make vid sin sida, men när hon ser sig i spegeln, märker hon med förfäran, att hon är den typ upp i dagen, som männen tillbedja och göra galenskaper för.

Den manliga skiftningen af fantasiens martyrer representeras som sagdt af storljugaren Tartarin, en fransk Münchhausen, och statsmannen Numa, bägge sagodiktare, för hvilka verkligheten ej är nog rik på färg och omväxling, för hvilka lifvet icke har tillräckligt många roller eller tillräckligt stort förråd på teaterkupper och som ersätta bristen genom en flödande svada, som är utloppet för deras öfverflöd på lifskraft. Det är icke blott det syd-

franska lynnet, som alstrar Numas egendomlighet, utan det ligger verkligen tillika något allmänmänskligt och just till denna tid hörande i typen. Hvad som skapar berusningen och ett sådant rastlöst vagabondlif i fantasien är hela tidens jäktande oro. Storhetsmanien finnes därför ej blott hos Numa, den finnes också hos den oduglige skådespelaren Delobelle i Fromont, som är bekajad med samma outtömliga pratsjuka. Hos den begåfvade Numa äro luftslotten påbyggnader, förstoringar af hans egna dater, ett upphöjande i superlativus af alla hans egenskaper och andras; Delobelle åter skapar sig ett rykte af intet, han ser sig i förklarad glans, möjligheten blir för honom verklighet, verkligheten försvinner. I Contes du Lundi har Daudet berättat ett intressant drag om sig själf som barn, hvilket antyder, att han själf bar på ett fantasilynne af samma art. Som pojke hade han skolkat hemifrån och möttes af modern, som ämnade ge honom en riktig uppsträckning. Men Daudet visste råd. Innan hon ännu sagt någonting utbrast Daudet: »Mamma, om du bara visste!» — »Hvad är det, hvad står på?» — »Påfven är död.» Den fromma frun glömde hela sin straffpredikan, familjen satt under hela aftonmåltiden sorgsen, alla den aflidnes dygder kommenterades, och när morgondagen kom med dementien, var Daudets olofliga exkursion glömd. Det var också för en sådan opålitlighet på karakterens vägnar Turgenjev i sina memoarer i ingalunda mildt språk beskyllde Daudet. I alla

händelser var det säkert mera en fantasiens än en uppsåtets falskhet, som här förledde honom. Som bekant hörde han till det naturalistiska kotteriet och var förtrolig i den cirkel, som en tid sammanslöt Zola, Flaubert, Turgenjev och Goncourt, tills han på senare åren slöt sig närmare till den siste och genom sin fejdeskrift mot akademien afvek från Zolas praxis att uppställa sig som kandidat. I Daudets senaste romaner märker man, huru de sociala intressena allt mera taga öfverhand, där han ej ännu en gång som i *Tartarin på alperna* låter sitt skämtlynne fritt råda. I anfallsromanen mot akademien, *l'Immortel,* har han försökt sig på en större duk, och man märkte redan i Numa, att privatlifvet var honom för trångt, familjetragedien för liten, likasom ock detsamma ju kunde spåras i *l'Evangeliste,* där han vill teckna pietismens maktlystnad under masken af världsförakt. Att Daudet hade stora gåfvor som satiriker kan ej förnekas, och hans kraftprof i den riktningen torde han ha aflagt i *Konungar i landsflykt*, där han vill i flera karaktersbilder samla allt, som tillhör konungadömet på förfall, men det förefaller dock som vore han ännu större, när han för penseln som genremålare. Det är nämligen hela improvisatörens bedårande brio i hans ord, man känner hur från dessa ordbuketter utströmmar blandningen af två dofter, det varmblodiga sjudande, som tillhör rosendoften, det mignonartadt veka, som tillhör violdoften. Vi känna med glädje, att det är oss läsare han framför allt

behöfver! Han vill icke hällas på flaska och smuttas på, hans parfym är som vinets, den vill drickas. Han är så otålig, så att orden trängas. Också medan romanen var halffärdig måste han meddela den. Man vet af hans egna upplysningar, att han, som han själf älskvärdt säger, måste uttrötta sina vänner med att berätta scener ur den om och om igen. Han tecknade till hälften med vemod, till hälften med jubel den barnslighetens apoteos, som är södern egen. Om Numa säger han en gång: »på denne märkvärdige improvisatör gjorde tidsutdräkt och eftertanke samma inverkan som fukt på fosfor.» Han kände, att han måste vara de ungas advokat, han måste utskämma den beräknande kvinnliga skönheten, som ockrade på sitt skönhetskapital, han måste ge den stackars konstnärligheten upprättelse, äfven fast den slösade med sitt geni. Mot slutet af hans lif förslappades hans produktion på grund af den svåra sjukdom, som under flera år nästan ständigt band honom vid hans stol. När man ser på detta ansikte med det yfviga håret och den käcka ungdomsminen, och när man minnes hans böcker, är hela intrycket af honom så fullt af lif, att man knappt kan tänka sig att han är död och borta. Det är det vackraste som kan sägas om en diktare, att han lefver starkt och personligt i de efterlefvandes minne.



